

AMORES DE LEYENDA

MITOLOGÍA DE GRECIA Y ROMA

BIBLIOTECA ÁNGEL OLGOSO
DPTO. DE LATÍN Y GRIEGO

SEMANA DE LA MÚSICA Y DE LA POESÍA
del 25 al 29 de abril de 2022



IES "PEDRO SOTO DE ROJAS"

The background of the slide is a reproduction of Sandro Botticelli's painting "Cupid and Psyche". It depicts a winged Cupid with curly blonde hair, holding a bow and arrow, standing on a rocky ledge. In the background, a landscape with a body of water, a small boat, and figures on a distant shore is visible.

MITOS
de Grecia
y Roma



DPTO. DE LATÍN Y GRIEGO
BIBLIOTECA ÁNGEL OLGOSO

IES PEDRO SOTO DE ROJAS

Amores de leyenda

AMORES DE LEYENDA

Carlos García Gual aventura una definición de **mito**, con la cautela de reconocer la enorme diversidad de su morfología y de su función social: «relato tradicional que cuenta la actuación memorable de unos personajes extraordinarios en un tiempo prestigiosos y lejano». Se puede afinar algo más distinguiendo entre **mito, leyenda y cuento popular**, según se aborden temas fundamentales en la concepción de la vida y el mundo, se relaten aventuras de gente real o no en el pasado, o se intente tan solo entretener al oyente valiéndose de la imaginación, en un espacio y en un tiempo indeterminados.

En las narraciones míticas la comunidad ve algo que merece ser recordado como explicación de sus costumbres, del mundo y de ciertas ceremonias. Como patrimonio común, el mito es un factor de cohesión social de la comunidad, a la vez que ayuda a superar el espanto ante la naturaleza. No puede entenderse el modo de pensar, de actuar y de vivir de los griegos de la época clásica sin conocer sus temas mitológicos y los ritos conectados con ellos.

Característica fundamental del mito es su estilo de narración dramática, aunque luego ese aspecto pueda vincularse a rituales determinados. Eso ocurre, por ejemplo, en los mitos que relatan los amoríos de los dioses.

Es una prueba más de su tendencia al **racionalismo** que los griegos imaginaran a los **dioses como hombres**, poseedores de todas las debilidades y necesidades humanas. Pueden ser volubles, traicioneros o vanidosos y perseguirán sus fines aunque tengan que recurrir a la malicia o el engaño. Posteriormente se les exigiría moralidad, justicia y piedad.

A través de los **romanos**, que heredaron ya como clásica la mitología griega y la integraron en su literatura y sus artes plásticas, esas espléndidas narraciones, libres ya de de sus raíces religiosas y arcaicos orígenes, pasaron al caudal del occidente cristiano, vivificándolo, enriqueciéndolo . La herencia clásica y los valores de la cultura grecolatina impregnarán definitivamente el **humanismo renacentista**, que sustituirá el teocentrismo medieval y colocará de nuevo al hombre en el centro de todas las cosas.

En la presente **exposición** recogemos mitos (los más conocidos) que giran en torno al amor entre dioses y entre dioses y mortales. Dejamos para otra ocasión las leyendas amorosas cuyos personajes son exclusivamente mortales: Píramo y Tisbe, Orfeo y Eurídice, Jasón y Medea, Filemón y Baucis, Dido y Eneas, y tantos otros.

Estos **amores de leyenda** no son, en su mayoría, precisamente ejemplares. Son el reflejo de una sociedad en la que el fuerte se impone al débil y el astuto al que no lo es. Raptos, violaciones, suplantaciones, metamorfosis fraudulentas, amores adúlteros e, incluso, pederastia desfilan por estos mitos que, sin embargo, tuvieron un atractivo irresistible para los artistas de todas las épocas, que bebieron fundamentalmente del espléndido manantial de las *Metamorfosis* de **Ovidio**.

No se olvide que la mitología fue también la excusa para la representación del **desnudo** (especialmente el femenino) en momentos en que se consideraría intolerable si no se tratara de deidades o personajes paganos, habida cuenta de que los temas religiosos ofrecían un margen muy estrecho para su tratamiento (Adán y Eva, Susana y los viejos, Cristo, algunos mártires, etc.).



VENUS Y ADONIS

ADONIS (Ἄδωνις)

El rey de Siria, **Tías**, (o **Cíniras**, rey de Chipre), tenía una hija, **Mirra** o Esmirna, a quien la cólera de Venus impulsó a desear un incesto con su padre. Ayudada por su nodriza Hipólita, logró engañar a Tías, uniéndose con él durante doce noches; pero a la duodécima, el padre se dio cuenta de la estratagema de su hija y, armado de su cuchillo, la persiguió para darle muerte. Ante el peligro, Mirra invocó la protección de los dioses, los cuales la transformaron en árbol: el árbol de la mirra. Diez meses después, la corteza de este árbol se levantó, rompiéndose y dando salida a un niño, que recibió el nombre de **Adonis**.

Venus, enternecida por la belleza de la criatura, la recogió y la confió en secreto a **Proserpina** para que la criara. Pero esta se prendó a su vez del niño, y se negó a devolverlo a Venus. La disputa entre las dos diosas fue zanjada por **Júpiter** o **Calíope**, decidiéndose que Adonis viviría un tercio del año con Venus, otro, con Proserpina, y el tercero, donde quisiera. Pero Adonis pasaba siempre las dos terceras partes del año junto a Venus, y solo una al lado de Proserpina.

Más tarde, sin que se sepa a ciencia cierta por qué motivos, la cólera de **Diana** lanzó contra él un jabalí que, durante una cacería, lo hirió mortalmente. Este primer esbozo del mito, donde puede reconocerse el **símbolo del misterio de la vegetación** en este niño nacido de un árbol, que pasa un tercio del año bajo tierra y el resto del tiempo se remonta a la luz para unirse a la diosa de la primavera y del amor, fue luego embellecido y completado.

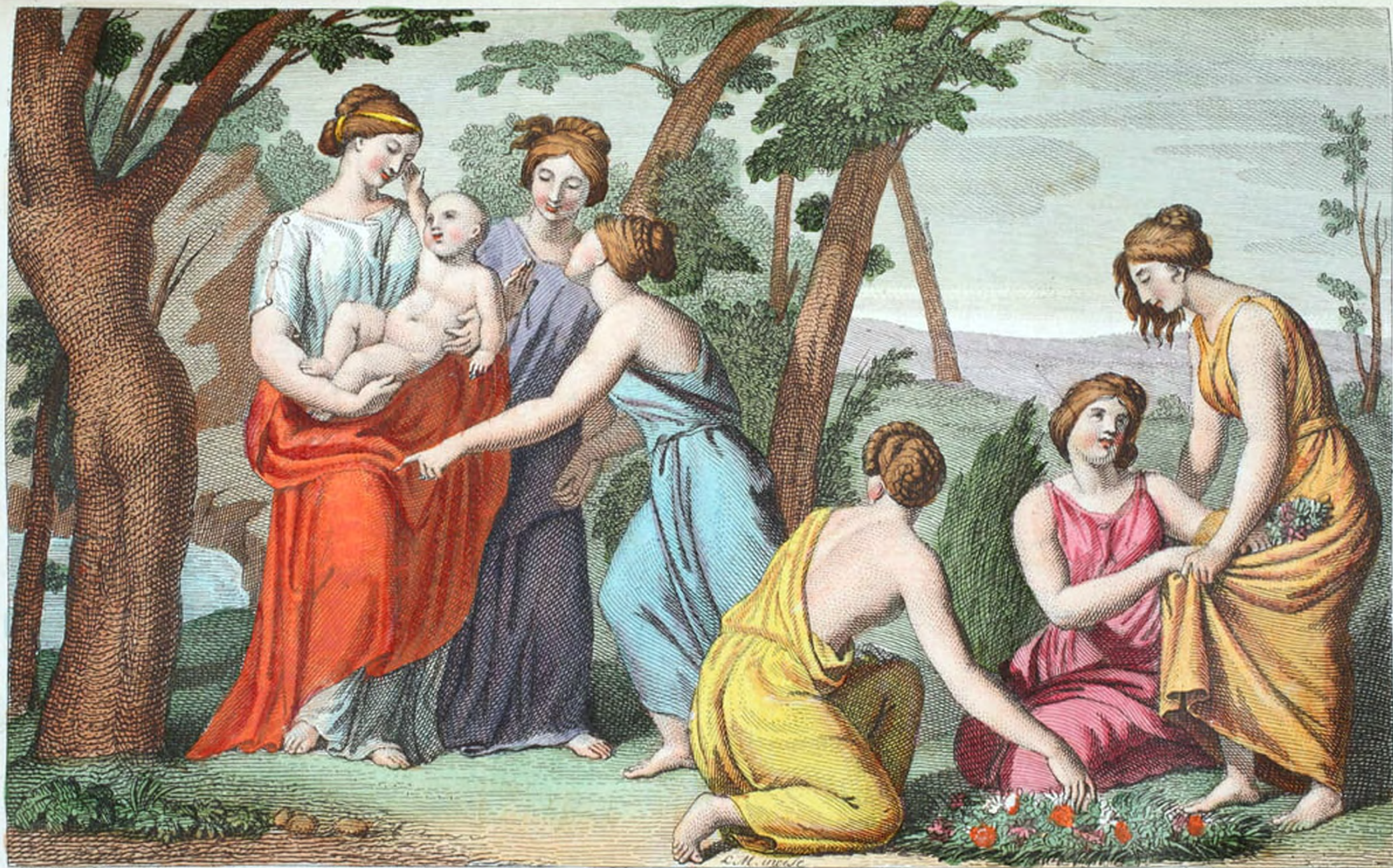
Varias leyendas de flores van ligadas a la historia de Adonis; no solamente el origen mítico de la **mirra** (las lágrimas de Mirra), sino la de la rosa. En su origen, la **rosa** era blanca, pero Venus cuando corría a socorrer a su amigo herido clavose una espina en el pie, y su sangre dio color a las flores que le son consagradas. También las **anémonas** pasan por haber nacido de la sangre de Adonis herido.





CORNELYS HOLSTEYN (1618-1658): *Venus y Cupido lamentando la muerte de Adonis* (ca. 1655). 99 x 206 cm. Museo Frans Hals, Haarlem, Países Bajos.

La obra está basada en un grabado de Antonio Tempesta de 1606, conservado en el MET. Lo peculiar de sus proporciones (doble de ancho que de alto) acentúa el carácter marcadamente horizontal de la composición. En el extremo derecho aparecen las palomas y, en el izquierdo, el jabalí causante de la muerte del joven huye acosado por el perro. Las palomas se asocian desde antiguo con Venus, pero solo a partir de Ovidio tiran de su carro (en otros pasajes esa labor la realizan cisnes).



Tagliani dis.

NASCITA DI ADONE

Mortelli inc.

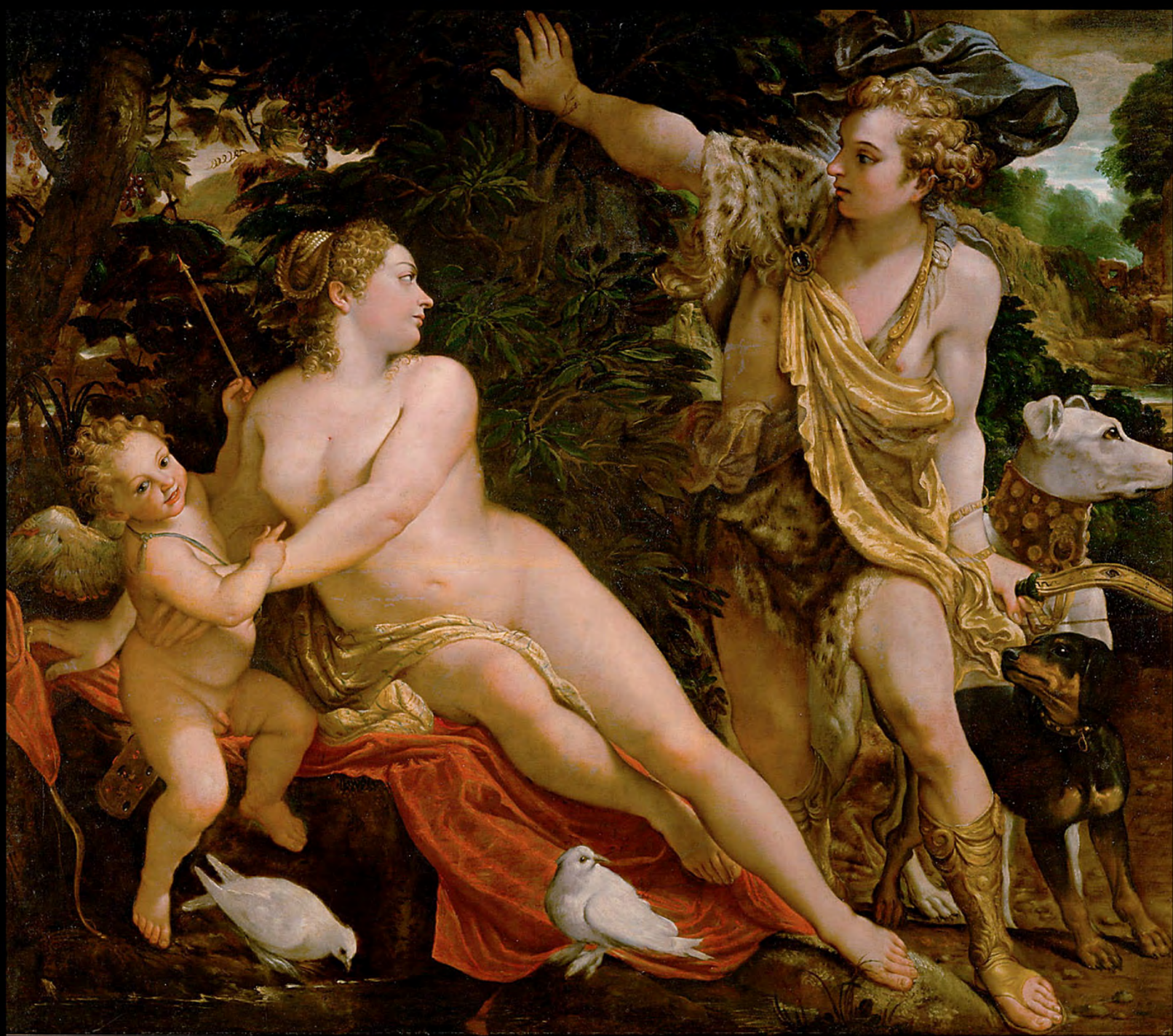
Lib. X.

Tav. 84.



LUIGI ADEMOLLO (1764-1849): *El nacimiento de Adonis*. Grabado coloreado a mano. Ilustración de *Las Metamorfosis* de Ovidio, Florencia, 1832.

La escena describe el nacimiento de Adonis, fruto de la unión incestuosa de Mirra con su padre Cíniras, con el que yació varias noches, favorecida por la oscuridad y una sierva cómplice. Cuando el padre descubrió con horror la verdad, persiguió a Mirra durante meses, hasta que esta rogó a los dioses ser transformada. Los dioses la convierten en el árbol de la mirra, de cuya corteza abierta nacerá con la asistencia de Lucina un niño hermosísimo: Adonis. Cuando crezca, Proserpina y Venus se disputarán su amor.





ANNIBALE CARRACCI (Bologna 1560 - Roma 1609): *Venus, Adonis y Cupido* (ca. 1590). Óleo sobre lienzo. 212 x 268 cm. Museo del Prado.

Venus acaba de herirse accidentalmente con una flecha de Cupido, lo que provocará su inevitable pasión por la primera persona que se ponga ante sus ojos, en este caso Adonis, que acierta a pasar por allí en ese momento. En la reseña del museo se lee: “El fondo de paisaje y la luz crepuscular enlazan con el cromatismo veneciano y la producción de Tiziano, mientras que el delicado pero potente clasicismo de las figuras fue desarrollado por el artista a partir de la escultura greco-romana y la obra de Correggio, Rafael y Miguel Ángel”.





PEDRO PABLO RUBENS (1577-1640): *La muerte de Adonis* (ca. 1614). 212 x 325 cm. Óleo sobre lienzo. Museo de Israel, Jerusalén.

Rubens pintó esta obra tras regresar de su estancia en Italia. Venus se inclina sobre el cadáver de Adonis, mientras Cupido llora desconsolado. La presencia de las Gracias añade patetismo a la escena, en una composición cercana a la de la Piedad. Los perros de Adonis permanecen tranquilos, ajenos al drama que acaba de ocurrir, insinuando que la exuberante naturaleza sigue su curso normal.





TIZIANO VECELLIO (1490-1576): *Venus y Adonis* (1554). Óleo sobre lienzo, 186 x 207 cm. Museo del Prado.

Tiziano abordó el tema de Adonis en diversas ocasiones. Esta versión del Prado es de una calidad excepcional y reproduce una escena que no está presente en las fuentes clásicas: Venus trata de retener con su abrazo a Adonis, que se levanta con las flechas en la mano para una partida de caza.

La diosa está representada de espalda, como dando a entender que la pintura puede representar, como la escultura, todos los puntos de vista. La obra tendría un fuerte componente erótico para sus contemporáneos, dado que las nalgas eran la parte del cuerpo de la mujer que más excitaba la imaginación de los hombres.





PAOLO VERONÉS (1528-1588): *Venus y Adonis* (ca. 1580) 162-191 cm. Óleo sobre lienzo.

Bellísima representación de Venus, según el canon que la pintura veneciana recoge de la tradición petrarquista, a su vez heredera del canon clásico. El sueño del muchacho es el resultado del encuentro amoroso, aludido por la posición de la aljaba entre las piernas de Cupido. A la vez, la posición de Adonis, tendido en el regazo de la diosa, evoca trágicamente la escena de la Piedad. Uno de los perros acaba de olfatear a un jabalí, que en breve ocasionará la muerte del joven.





SEBASTIANO DEL PIOMBO (1485-1547): *La muerte de Adonis* (1511). 189 x 285 cm. Óleo sobre tela. Galleria degli Uffizi, Florencia.

Discípulo de Giorgione, del Piombo conserva todavía en esta obra elementos de la luz y del color de su maestro. La composición asimétrica de los personajes, con los dedos que señalan y la torsión de algunos cuerpos, acentúan el movimiento, que contrasta con la inmovilidad del cadáver de Adonis. Las tres Gracias o ninfas que acompañan a Venus se vuelven hacia Pan que, inoportuno, sigue tocando su flauta. El suelo está regado de flores, posiblemente anémonas, que brotaron de la sangre de Adonis. Al fondo, un paisaje veneciano, con una construcción que recuerda al Palacio Ducal.





LUCA GIORDANO (1634-1705): *Muerte de Adonis* (1684-1686). Pintura al fresco. Palacio Medici-Riccardi, Florencia.

El artista barroco Luca Giordano decoró el techo de la amplia sala de fiestas del palacio Medici-Riccardi, con un programa iconográfico de exaltación de la poderosa familia florentina, salpicado con escenas mitológicas como esta muerte de Adonis, en la que destacan el dibujo y la maestría en la composición.

El jabalí, perseguido por los perros, habría sido enviado por Marte, celoso de su rival, o por Diana, irritada por la muerte de Hipólito.



Naissance D'adonis.

Tableau du Cabinet de Madame la Comtesse de Verrue.

Peint sur cuivre par C. Cignani large de 2. pieds 2. pouces sur 1. pied 6. pouces de haut grave par L. Desplacé.

Ce vend à Paris chez Desplacé.



CARLO CIGNANI (1628-1719): *Myrra, transformándose en el árbol de la mirra, da a luz a Adonis.*
Grabado de 1736 por LOUIS DESPLACES (1682-1739).

Adonis nace de Mirra, que se está transformando en el árbol del mismo nombre. Asisten al parto Lucina y algunas ninfas. La metamorfosis de Mirra es consecuencia del incesto que, incitada por Venus, cometió con su padre Cíniras, al que logró engañar durante doce noches. Cuando Cíniras descubre el engaño persigue espada en mano a la hija, que huye durante meses hasta que los dioses se apiadan de ella y la convierten en árbol. La sustancia aromática de la mirra serían sus lágrimas.





- o ANTONIO CANOVA (1757-1822): *Venus y Adonis* (1795). Altura: 180 cm. Museo de Arte y de Historia. Ginebra.
- o GIUSEPPE MAZZUOLI (ca. 1644-1725): *Muerte de Adonis* (1709), mármol, 193 cm. Museo del Hermitage, San Petersburgo.

Dos muestras de la representación de Adonis en la escultura. A la izquierda la del gran maestro Canova, tan influyente casi como Winckelmann en la consolidación del arte neoclásico. También Bertel Thorvaldsen esculpió un Adonis. Canova dio al mármol un acabado muy pulido y satinado, dotándolo de una calidad sensorial extraordinaria. Los amantes se acarician mirándose a los ojos, cogidos por los hombros y la cintura, humanizados.

A la derecha una obra de Mazzuoli, discípulo de Bernini, con el que colaboró en sus grandes conjuntos escultóricos. La obra representa el momento en que el jabalí hiere mortalmente en el muslo a Adonis.

JÚPITER Y ALCMENA

ALCMENA (Ἀλκμήνη)

Alcmena pertenece a la raza de **Perseo**. Fue esposa de **Anfitrión** y madre de **Hércules**.

Anfitrión partió de Tebas para una expedición guerrera contra los telebeos, y poco antes de que regresara, **Júpiter** se unió con la joven esposa.

Para lograr sus fines, el dios había adoptado la figura de Anfitrión, pues conocía la virtud de Alcmena. Según cierta tradición, Júpiter hizo que su noche nupcial se prolongase por espacio de tres días completos, a cuyo efecto dio orden al **Sol** de no salir hasta que hubiese transcurrido todo aquel tiempo. Al regresar, Anfitrión quedó sorprendido de que su esposa no lo recibiera con mayor efusión, y cuando empezó a narrar su campaña y su victoria, Alcmena le replicó que ya conocía todos los detalles, por haberlos oído de su boca.

Consultado sobre este misterio, **Tiresias** reveló al marido su glorioso infortunio. Alcmena concibió dos gemelos, que habían de nacer con una noche de intervalo : **Hércules**, hijo de Júpiter, e **Ificles**, de Anfitrión. Este pensó primero en castigar a su esposa, pero finalmente la perdonó.

Sin embargo, al acercarse el momento del parto, **Juno**, celosa de su rival mortal, procuró, en su calidad de diosa de los alumbramientos, prolongar todo lo posible la preñez de Alcmena (según otros encargó de esto a **Ilitía**). Además, otra razón la incitaba a hacerlo: un oráculo de Júpiter le permitió, alterando el momento de los nacimientos, someter a Hércules a la autoridad de **Euristeo**, que nació un poco antes, aunque setemesino. Por eso Hércules, pasado el tiempo, tuvo que resignarse a obedecer a Euristeo y llevar a cabo los doce trabajos que este le encomendó.





GIULIO ROMANO (1499-1546): *Los amantes* (1525). 163 x 337 cm. Óleo sobre tabla, transferido a lienzo. Museo del Hermitage.

Parece que esta pintura representa a Júpiter y Alcmena. Mientras el marido Anfitrión está en la guerra, Júpiter toma su figura y aprovecha para yacer con Alcmena, prolongando la noche a su capricho. Ella, que no sospecha el fraude, quedará embarazada tanto de su marido como de Júpiter y parirá a Hércules y a Ificles.

La alarma del perro se relaciona con la violación de la castidad conyugal y la decoración del lecho con sátiro y ninfa puede aludir a la violación de Antíope por Júpiter bajo la apariencia de sátiro.





PINTOR DE BERLÍN (atrib.): *Hércules estrangulando las serpientes*. Dibujo que reproduce la decoración de un stamnos de figuras rojas (480-470 a. C.) (esquina inferior izquierda) conservado en el Louvre.

No abundan las representaciones del mito de Alcmena. El episodio que más se repite es precisamente este, el estrangulamiento de las serpientes enviadas por Hera (Juno). Alcmena retira rápidamente a Ificles, mientras Anfitrión parece divertido con la escena. Atenea hace con la mano un gesto tranquilizador. Heracles (el romano Hércules) significa etimológicamente “gloria de Hera”.





PINTOR DE NAUSICAA (atrib.): *Hércules estrangulando las serpientes*. Hidria ática de figuras rojas (475 a. C.) Metropolitan N. Y.

Anfitrión, alarmado, quiere matar con su espada las serpientes. En el centro de la composición Atenea, que vela por que nada malo le suceda a Hércules. Ificles, asustado tiende los brazos a su madre Alcmena.

Et ainsi furent conuincus les deux hommes de ne pas se hâter



Comme la femme vint a l'eglise en tulle de vadie ou temple



ILUSTRACIÓN AL MANUSCRITO de Raoul Lefèvre, Recopilación de Historias de Troya. La Haya, KB 78 D48. h. 1470

Arriba, Anfitrión parte a la guerra contra los télebos, momento que aprovecha Júpiter para entrar en el lecho de Alcmena, con el aspecto de su marido. Debajo Alcmena invocando a los dioses para demostrar su inocencia, junto a Anfitrión, y un animal con el rostro de Hera que la observa. La cuarta imagen representa el momento en que Hércules estrangula las serpientes mientras Alcmena está en la cama. A su lado, en la pared, vemos a Hera arrojando las serpientes.





AGOSTINO VENEZIANO (1490-1540): Grabado *El joven Hércules en su cuna* (1533), a partir de diseño de Giulio Romano. 23,9 x17,9 cm. Metropolitan Museum of Art.

Alertados por algún ruido Anfitrión y Alcmena entran en la estancia donde se encuentra la cuna de Hércules, que está estrangulando las serpientes enviadas por Juno. En la escena no aparece Ificles, hermano de Hércules, pero hijo de Anfitrión, no de Júpiter.

JÚPITER Y ANTÍOPE

ANTÍOPE (Ἀντιόπη)

Una de las hijas del dios-río **Asopo** o, según otros autores, del tebano **Nicteo**. De extraordinaria belleza, fue amada por **Júpiter**, que se unió a ella en figura de sátiro, dejándola embarazada. Antes de nacer sus hijos, Antíope había huido de su casa, por temor a la ira de su padre, y buscado refugio cerca del rey de Sición, **Epoceo**. Desesperado por la fuga de su hija, Nicteo se suicidó; pero al morir encargó a su hermano **Lico** que lo vengase.

Lico atacó Sición, y, tomada la ciudad, dio muerte a Epoceo y se llevó a Antíope a Tebas como prisionera. En el camino de Sición a Tebas, dio a luz a los gemelos concebidos de Júpiter: **Anfión** y **Zeto**. Abandonados en el monte por orden de Lico, los niños fueron recogidos y criados por unos pastores.

Pasó el tiempo. En Tebas, Lico y su esposa **Dirce** maltraban a Antíope; pero esta logró escaparse un día y huyó hasta el monte Citerón, donde vivían sus hijos Anfión y Zeto. Éstos, para vengar a su madre, atacaron Tebas, destronaron a Lico y ataron a Dirce a un toro que la arrastró hasta matarla. **Dioniso**, enojado por la muerte de Dirce, que era sacerdotisa suya, volvió loca a Antíope, quién se lanzó a una vida errante por toda Grecia hasta un día en que, curada, casó con **Foco**.





JEAN-BAPTISTE PIERRE (1714-1789): *Júpiter y Antíope* (1745-1749). Óleo sobre lienzo, 114 x 197 cm. Museo del Prado.

Escena narrada por Ovidio (*Metamorfosis*, libro VI) que muestra el engaño del dios Júpiter a la ninfa Antíope. La ninfa, de gran belleza, es seducida por el señor del Olimpo metamorfoseado en un sátiro.

Pierre representa el momento del engaño inicial, cuando Antíope se abandona en los brazos de Júpiter. Destacan la plasticidad de las figuras y las gamas de colores pasteles que elevan el carácter sensual de la composición. (Del comentario a la obra en la página del museo).





ANTONIO ALLEGRI, CORREGGIO (1489-1534): *Júpiter y Antíope* o bien *Venus y Cupido espiados por un sátiro* (hacia 1524-1525), Óleo sobre tela, 188 x125 cm. Louvre.

Correggio pinta esta obra antes de la serie conocida como los “Amores de Júpiter”, cuatro grandes lienzos inspirados en la “Metamorfosis” de Ovidio, donde se narran los episodios de Dánae, Ío, Leda y Ganimedes.

Esta obra se conoció hasta hace poco como Júpiter y Antíope, pero hoy se tiende a identificar la figura femenina con Venus dormida. La antorcha que hay entre ella y Cupido avalaría esa hipótesis. Las figuras adoptan posturas retorcidas, típicas del manierismo, y se colocan en forma diagonal. Correggio trabaja con modulaciones cromáticas, logrando imprimir un aspecto suave y mórbido en los cuerpos de la diosa y su hijo.





JEAN-SIMON BERTHÉLEMY (1743-1811): *Júpiter y Antíope* (1778). Óleo sobre lienzo, 77.8 x 96.5 cm. Colección particular.

Aunque Berthélemy vive los años de esplendor del neoclasicismo, su pintura se mueve en el último rococó. Composición y carnaciones recuerdan mucho a François Boucher. El autor fue uno de los artistas que acompañaron a Napoleón en su campaña en Italia para seleccionar las obras de arte que serían trasladadas a París en virtud del armisticio de Bolonia y el tratado de Tolentino.





HEINDRICK GOLTZIUS (1558-1617): *Júpiter y Antíope* (1612). 129 x178 cm, óleo sobre tela. National Gallery, Londres.

Cuando Goltzius empezó a pintar hacia 1600 ya era el grabador más importante de Holanda y quizá de Europa.

Esta obra es anterior a la del mismo tema, de 1616, que cuelga en el Louvre. Antíope yace dormida sobre un lecho de cojines y paños, cubierta tan solo por una gasa transparente, mientras el lascivo dios se arrastra silenciosamente hasta ella. El dramatismo de la escena viene aumentado por los colores vibrantes y las formas escultóricas (aunque menos rotundas que en la versión posterior, donde Antíope recuerda a algunas figuras femeninas de Miguel Ángel).





ANTOINE WATTEAU (1684-1721): *Júpiter y Antíope* (ca. 1710). Óleo sobre lienzo, 73,5 x 107,5 cm. Louvre.

Watteau nos presenta a la joven durmiendo, desnuda, ligeramente cubierta por una tela que Júpiter levanta para contemplar su bello y sensual cuerpo. El dios tiene forma de sátiro y se coloca en posición contraria a la joven, creándose un juego de contrastes de gran belleza tanto por las posturas como por los colores de la correspondiente carnación, nacarada la de Antíope y rojiza la del dios convertido en sátiro. La escena se desarrolla en un paisaje de tonos también rojizos, que hace resaltar aún más la blancura de la piel de Antíope. Una de las referencias obligadas que debemos manifestar en esta pintura es Correggio (artehistoria.com)





ANTON VAN DYCK (1599-1641): *Júpiter y Antíope* (ca. 1620), óleo sobre tela, 150 x 206 cm. Museo de Bellas Artes de Gante.

Aquí no hay posibilidad de confusión. La presencia del águila deja claro que el sátiro es en realidad Júpiter. De esta unión tendría Antíope a los gemelos Anfión y Zeto. Escenas mitológicas como esta dieron a los artistas una excusa para representar figuras desnudas sin temor a repercusiones. *Júpiter y Antíope* es una de las primeras obras de Van Dyck y una de sus pocas pinturas mitológicas, pues su especialidad fue el retrato. Es la típica obra de desafío técnico, en la que Van Dyck consigue demostrar su virtuosismo como pintor de desnudos y materiales preciosos. Obtuvo un gran éxito.





TIZIANO VECELLIO (1490-1576): *Júpiter y Antíope* (Venus del Pardo), (1535-1540), 196 x 385, óleo sobre lienzo. Louvre.

Nuevamente el motivo iconográfico puede interpretarse como una escena de género (Venus y Sátiro) o representar el mito de Júpiter y Antíope. La pintura se conoció también como *Venus del Pardo*, por el mucho tiempo que pasó en este palacio. La figura de Antíope parece muy influida por la bellísima *Venus dormida* de Giorgione (Gemäldegalerie, Dresde). Aunque Tiziano nunca pintó paisajes independientes, sin embargo, el paisaje juega un papel importante en sus pinturas cuando el tema lo permite.

JÚPITER Y CALISTO

CALISTO (Καλλιστώ)

Calisto, hija de **Licaón**, era seguidora de **Diana**, de cuyo cortejo formaba parte. **Júpiter** se enamoró de ella y, para acercársele, tomó la apariencia de Diana; enseguida inició el asalto a su virginidad. Calisto asistía asombrada a las caricias de la fingida Diana, que finalmente la poseyó y la dejó embarazada.

Meses después, un caluroso día, Diana y sus compañeras decidieron bañarse en el remanso de un río; Calisto hasta entonces había inventado mil excusas para no desnudarse, pero ahora las compañeras la obligaron a hacerlo y así se descubrió que estaba encinta. La indignada Diana, diosa de la castidad, la expulsó para siempre de su cortejo.

Cuando se cumplió la gestación Calisto dio a luz a **Arcas** y la rencorosa **Juno** quiso hacer pagar a la muchacha la nueva infidelidad de Júpiter. Transformó en osa a Calisto, que durante muchos años se vio obligada a vivir como un animal salvaje en el bosque.

Un día un joven cazador la sorprendió y apuntó su flecha contra la supuesta osa. Ella reconoció en el joven a su hijo Arcas y se dispuso a dejarse matar. Pero Júpiter se apiadó de ella y transformó en oso a Arcas. Poco después subió a ambos al firmamento, como la **Osa Mayor** y la **Osa Menor** que, a ruegos de Juno, nunca se bañan en las aguas del Océano.

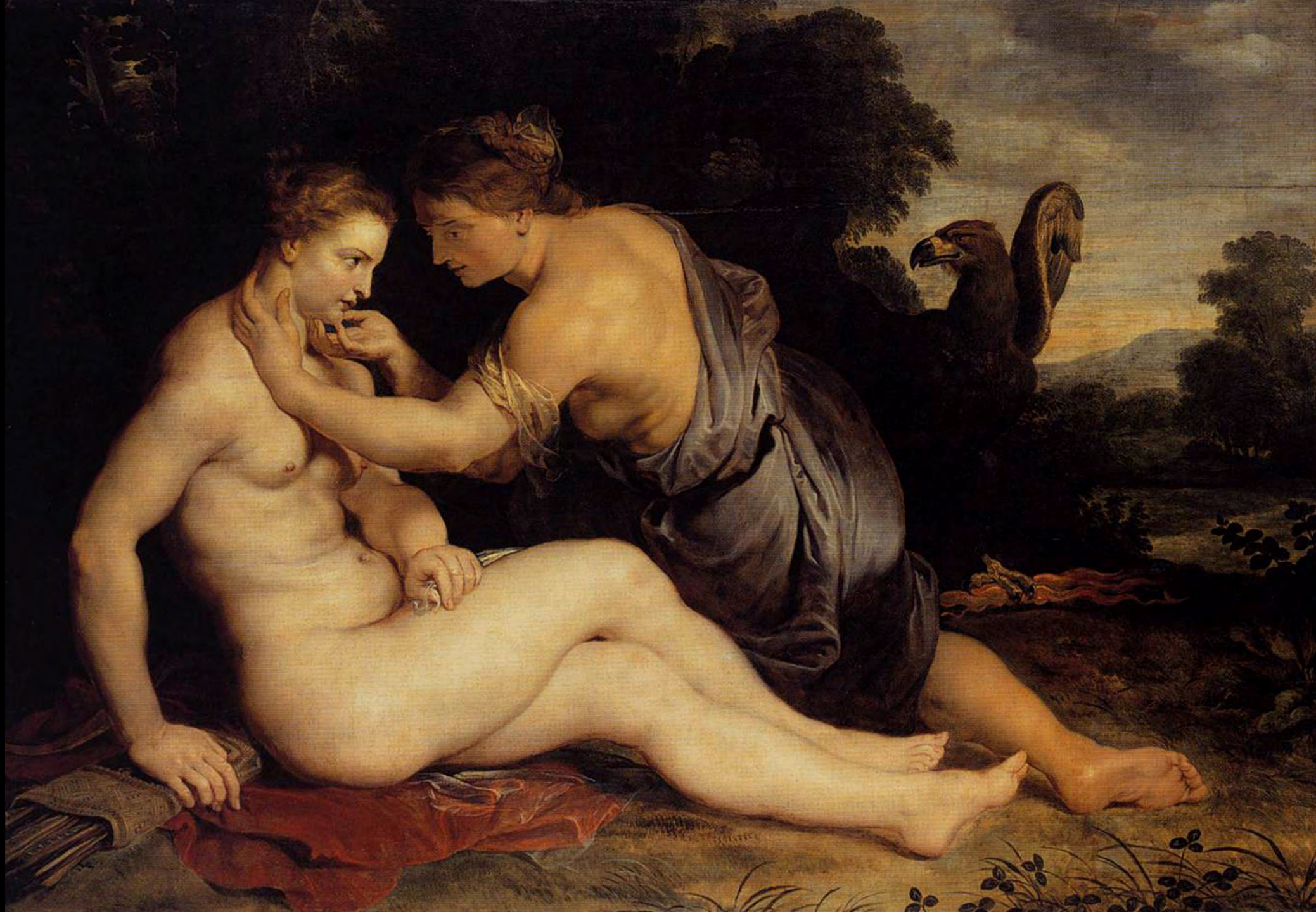




FRANÇOIS BOUCHER (1703-1770):

- Izquierda: *Júpiter, con la apariencia de Diana, y Calisto* (1763), Óleo sobre lienzo, 65 x 55. MET
- Derecha; *Júpiter y Calisto* (1744), óleo sobre lienzo, 98 x 72 cm, Museo Pushkin, Moscú.

Primer pintor del rey, protegido de la Marquesa de Pompadour, valedora del arte rococó, Boucher se especializó en obras de pequeño tamaño, de pincelada fina y detallista, pensadas para las estancias de sus mejores clientes, cortesanos y aristócratas. Además de estas dos pinturas, Boucher repitió el tema de Júpiter y Calisto en otros cuadros, como el que se encuentra en el Museo Nelson-Atkins (1759). Son muy reconocibles sus figuras femeninas de belleza idealizada, formas redondeadas y rostro aniñado.





PEDRO PABLO RUBENS (1577-1640): *Júpiter y Calisto* (1613), óleo sobre lienzo, Staatliche Kunstmamlungen de Kassel, Alemania.

Las caricias de la supuesta Diana provocan en Calisto una mezcla de curiosidad y timidez. Que Diana es en realidad Júpiter viene insinuado por el tono de piel más oscuro y explicitado por la presencia del águila con el rayo. El mito de Calisto permitía a los pintores la representación de dos cuerpos femeninos en juegos eróticos.

Águila y paisaje son obra de los ayudantes del taller de Rubens.





PALMA EL VIEJO (1480-1528): *El baño de las ninfas (Diana y Calisto)*. (ca. 1525), 77,5 x 124 cm. Óleo sobre tabla. Museo de Historia del Arte de Viena.

Se trata de una obra sobre el baño de las ninfas, ocasión de mostrar muchos cuerpos femeninos desde todos los ángulos. Aunque se conoce también como *Diana y Calisto*, faltarían las imágenes más explícitas en que las compañeras obligan a Calisto a desnudarse y descubren su vientre hinchado por el embarazo, lo que provocará la reacción airada de Diana y la expulsión de la ninfa del cortejo de la diosa.

También el mito de Acteón da juego para la representación de las ninfas en el baño. El tema de la mujer desnuda tendida al aire libre ya había aparecido en la pintura veneciana de Giorgione o en Tiziano. Palma adoptó motivos de esculturas antiguas y bebió del repertorio de sus contemporáneos manieristas como Giulio Romano.





NICOLAES BERCHEM (1620-1683): *Júpiter repara en Calisto* (1656), 129 x 168 cm, óleo sobre lienzo. Colección privada.

Nicolaes Berchem era paisajista. Sin embargo, produjo una serie de obras entre 1648 y 1650 en las que las figuras dominan la composición. Más tarde produjo varios cuadros más con figuras tan grandes que el paisaje no es más que un decorado.

La hermosa ninfa Calisto, agotada por la cacería, se ha acostado a descansar en un claro. Su figura robusta llena todo el primer plano. Su mano derecha descansa sobre un ciervo y una liebre que ha traído de la caza. Es elegante y coqueta, y llama la atención del lascivo Júpiter, soberano supremo de los dioses, que pasa sobre una nube al fondo (Web Gallery of Art).





REMBRANDT Harmenszoon van Rijn (1606-1669): *Diana bañándose* (1634), Óleo sobre lienzo, 74 x 94 cm, Museo Wasserburg Anholt, Isselburg-Anholt.

Entre las primeras obras de Rembrandt, dos escenas mitológicas, el Rapto de Europa y el Baño de Diana, tienen lugar en las orillas de los ríos ricamente arbolados. Ambos son escenarios de intervención divina en la tierra. En esta el pintor nos presenta dos mitos a la vez. Por un lado, el cazador Acteón, que inadvertidamente sorprende a la diosa en el baño. Esta le lanza agua del río y el joven empieza a transformarse en ciervo, que será devorado por sus propios perros. A la derecha asistimos al momento en que las ninfas desvisten a Calisto y descubren que está embarazada. Los elementos más grandes de la composición son árboles enormes e imponentes.



Dichynus dilecta comes Junonis ob iram
Urfa fit, et nati cuspide perit.

Non tulit omnipotens, natamq' Lycæne, cello
Arcæ cum nato sidera in axe locat.



HEINDRIK GOLTZIUS (1558-1617): *Arcas preparado para matar a su madre, convertida en osa* (1590), grabado, 18,1 x 26,19, Los Angeles County Museum of Art.

Después de ser expulsada del cortejo de Diana, Calisto dio a luz a Arcas, fruto de su unión con Júpiter. La rencorosa Juno se vengó, convirtiéndola en osa; como tal vagó muchos años por los bosques, hasta que un día se encontró frente a un cazador que la apuntaba con el arco, en quien reconoció a su hijo Arcas.

Composición de Goltzius en una diagonal formada por la pendiente del terreno, el brazo de Arcas, la flecha y el lomo de la osa. En el plano superior se alude al catasterismo de Calisto y Arcas como Osa Mayor y Osa Menor.

DÁNAE

DÁNAE (Δανάη)

Un oráculo había revelado al rey de Argos, **Acrisio**, que sería muerto por su nieto. Atemorizado por esta predicción, Acrisio encerró a **Dánae**, su única hija, en una torre de bronce y rehusó darla en matrimonio a todos los príncipes que la solicitaron; pero el rey de los dioses, que la amaba, queriendo introducirse hasta donde ella moraba, se transformó en lluvia de oro y de este modo penetró en la torre o, según otros, un ilustre personaje llamado **Júpiter** prodigó a manos llenas este metal entre los soldados que guardaban a Dánae con el fin de sobornarlos; de esta unión nació **Perseo**.

Más atento a las amenazas del oráculo que sensible al amor de padre, Acrisio cogió a Dánae y a su hijo y los abandonó en una frágil barquilla en medio de las olas agitadas por un fuerte vendaval. Su muerte parecía ya inevitable, pero un dios velaba sobre la navecilla, que fue arrastrada por el viento hasta la isla de Serífea, en cuya ribera fue recogida por un pescador llamado **Dictys**. Este condujo a la madre y al niño a presencia del rey **Polidecto**, que recibió a Dánae con benevolencia y encargó a los sacerdotes del templo de Minerva que cuidaran de la educación del pequeñuelo.

Pasaron los años. Después de que Perseo cortara la cabeza de **Medusa**, liberara a **Andrómeda** de un monstruo marino y llevara a cabo otras hazañas, **Acrisio**, sabedor del camino triunfal de su nieto, fue hasta el lugar llamado Larisa para felicitarle, expresarle su gratitud y reconciliarse con él. Este mismo día se celebraban los juegos de la rayuela, el ejercicio en boga. Perseo quiso dar pruebas de su fuerza y maestría, pero lanzó el disco con tan mala suerte que dio en la frente de su abuelo Acrisio y lo mató instantáneamente, con lo que se cumplieron las predicciones del oráculo.





ARTEMISIA GENTILESCHI (1593-1656): *Dánae* (ca. 1612) óleo sobre cobre, 41,3 x 52,7 cm. Saint Louis Art Museum.

Artemisia tendría 19 años cuando pintó esta escena mitológica, deudora de Caravaggio, con un tratamiento realista del cuerpo de Dánae, que permanece dormida sobre un lecho desordenado sobre el que se ha echado una rica colcha roja. Está siendo fecundada por la lluvia de oro en la que se ha transformado Júpiter para llegar a ella.

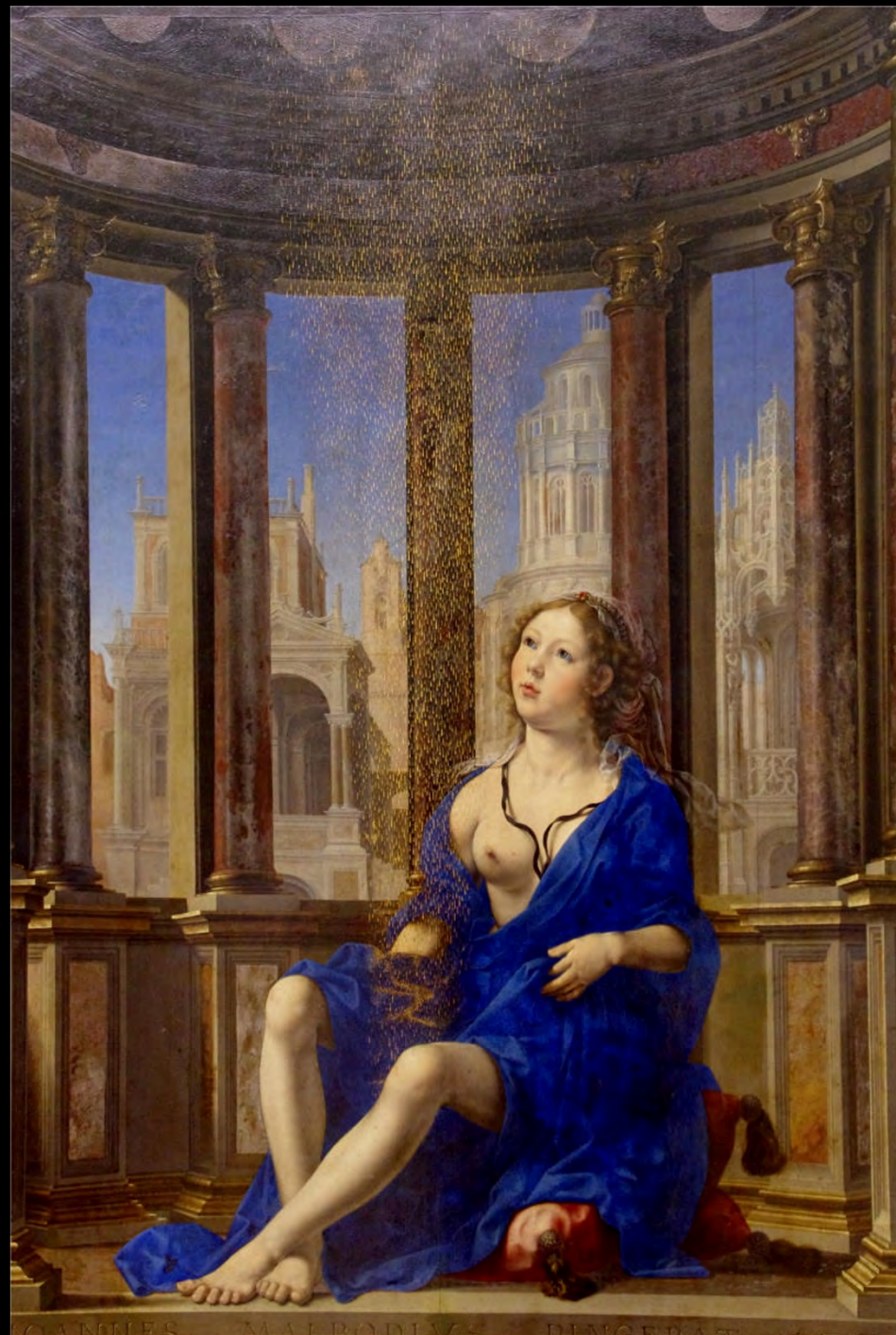
Una explicación del mito es que un personaje que quería unirse a la muchacha habría repartido el oro a manos llenas entre los guardianes y las sirvientas de la muchacha. Una de estas se afana en atrapar el oro con su falda. Algunos creen que en la elección de la escena hay una alusión a la violación que sufrió la propia artista a los 18 años por parte del pintor Agostino Tassi, su maestro por entonces.





HENDRICK GOLTZIUS (1558-1617): *Dánae dormida preparada para recibir a Júpiter* (1603), óleo sobre tela, 173 x 200 cm. Museo de Arte del Condado de Los Ángeles.

Goltzius pintó esta escena pocos años después de un viaje a Italia donde admiró las obras de Tiziano, que tiene varias versiones de este mito. La restauración del cuadro, hace unas décadas, ha dejado a la vista detalles y colores desconocidos hasta ahora. Dánae, con un complicado peinado, resplandece como con una luz interior. Sorprende la presencia de Mercurio, poco habitual en estas escenas. Arriba, el águila de Zeus derrama oro y algunos *putti* lo llevan en bolsas. La sirvienta prepara para el encuentro a Dánae, que parece dormida y ajena a todo.





JAN GOSSAERT "MABUSE" (1478-1532): *Dánae* (1527), óleo sobre tabla, 114 x 95 cm. Alte Pinakothek. Múnich.

La figura de Dánae aparece enmarcada por una especie de exedra renacentista que representa la torre en la que está encerrada. Por las ventanas aparece una arquitectura que quiere ser renacentista, pero que tiene elementos aún góticos, propios de la pintura flamenca. Dánae no está tendida ni desnuda, sino sentada en un cojín rojo, que contrasta con el azul ultramarino del vestido. Pero en la escena late un intenso erotismo, derivado del gesto de recogerse el manto para dejar libres las piernas, sobre las que incide la luz y cae el abundante polvillo dorado. Es muy sugestiva la figura solitaria de Dánae, sin amercillos ni sirvientas ni elementos iconográficos alusivos a Zeus, a excepción de la lluvia de oro.





JACOPO ROBUSTI "TINTORETTO" (1518-1594): *Dánae* (1570), óleo sobre lienzo, 142 x 182 cm. Museo de Bellas Artes. Lyon.

Hay varias cosas que sorprenden en esta interpretación de Dánae. Lo primero es la actitud de la muchacha, muy preocupada, a lo que parece, por que no se pierda una sola moneda. Algunas de ellas aparecen ordenadas próximas al sexo, dando a entender que la fecundación se ha producido. Por otro lado, la joven sirvienta no sigue la tradición de las sirvientas ancianas y poco agraciadas establecida desde Tiziano. Para colmo el perrito, tradicional símbolo de castidad y fidelidad, choca en una escena como esta. No faltan el tipo de belleza rubia y la suntuosidad típicos de la pintura veneciana.

EUROPA (Εὐρώπη)

EUROPA (Εὐρώπη)

Agénor, egipcio aunque de sangre griega, va a establecerse en Fenicia, donde contrae matrimonio con **Telefasa** y tiene una hija, **Europa**, y tres hijos, **Cadmo**, **Cílix** y **Fénix**. Europa es raptada por **Júpiter**, que para ello toma la figura de un toro, un toro blanco y manso que se presenta en la playa donde se encontraba Europa, entretenida con otras jóvenes de su edad.

Aunque al principio se asustan, al ver después la mansedumbre del animal, se acercan a él, lo acarician, y acaba Europa por montar a sus lomos, momento que aprovecha el falso toro para entrar en el agua y alejarse tan insensible como velozmente hacia alta mar, tanto que, cuando Europa se da cuenta, ya no puede hacer otra cosa que agarrarse con fuerza a los cuernos y recogerse el vestido y encoger las piernas para no mojarse.

Europa es así llevada a **Creta**, donde Júpiter se une a ella y la deja encinta de tres hijos que serán **Minos**, **Radamantis** y **Sarpedón**; después Europa será aceptada en matrimonio por el rey de Creta, **Asterio**, que se hace cargo de los tres hijos que Europa había tenido de Júpiter.

Entretanto en Fenicia el rey Agénor ordena a sus hijos varones que partan en busca de su hermana, prohibiéndoles regresar hasta que la encuentren. Ninguno de ellos es capaz de encontrarla y ninguno regresa a Fenicia





ASTEAS (activo entre 350 y 320 a. C.). Crátera con el rapto de Europa y monstruos marinos (350-340 a. C.). 70 cm de alto. Museo arqueológico nacional del Sannio Caudino. Montesarchio.

Esta hermosísima crátera está firmada por su decorador, Asteas. La encontró en los años setenta del pasado siglo un operario municipal en el curso de unos trabajos. Formaba parte del ajuar funerario de una tumba. Tras hacerse unas fotos con la pieza, las vendió a una organización criminal que traficaba con obras de arte. Así llegó a Suiza, donde fue adquirida por el Getty Museum. Finalmente, tras una minuciosa investigación de la policía italiana, volvió a Italia, recorrió diversas exposiciones y ha acabado en Montesarchio. Europa atraviesa el mar hasta Creta montada sobre el toro y acompañada por diversos monstruos marinos y Pothos. En la cara B hay una escena dionisiaca.





CARLO MARATTA (1625-1713): *El rapto de Europa* (1685), óleo sobre lienzo, 248 X 424 cm. National Gallery of Ireland, Dublín.

Maratta es un sólido pintor barroco, especializado en obra religiosa, pero que también tiene un buen número de pinturas mitológicas, como este rapto de Europa. La escena muestra la confianza de las muchachas en la mansedumbre del fingido toro. Mientras tejen guirnaldas de flores para adornar la cabeza y el cuello del animal, este no puede tener un aspecto más pacífico, tanto que Europa se ha atrevido a subirse en su lomo.





NOËL-NICOLAS COYPEL (1690-1734): *El rapto de Europa* (1727), óleo sobre lienzo, 127,6 x 194 cm. Museo de Arte de Filadelfia.

La obra está en Filadelfia desde que llegara con José Bonaparte en su exilio americano tras la guerra de la independencia española. Coypel es precursor del estilo rococó. La escena del rapto de Europa se presenta recargada de personajes: Neptuno y Anfitrite, Céfiro, tritones y nereidas, amorcillos (uno de ellos pincha al toro con una flecha). Todos parecen disfrutar con naturalidad del espectáculo. Más que un brutal rapto con la subsiguiente violación, parece que estamos ante una escena galante o ante la apoteosis de Europa.





PAOLO VERONESE (Paolo Caliari) (1528-1588): *El rapto de Europa* (1580-1584). Óleo sobre tela. 245 x 310 cm. Museos Capitolinos. Roma.

Conservamos otras dos pinturas de Veronés sobre el tema, en el Palacio Ducal de Venecia y en la National Gallery de Londres. Las tres presentan el mismo esquema: Europa sentada sobre el toro, pendiente de los amercillos que revolotean encima con coronas. Lleva un pecho descubierto y se deja asistir por unas jóvenes que le arreglan y acomodan el suntuoso vestido. En planos sucesivos decrecientes vemos a Europa sobre el toro que ya se ha levantado. En la última escena, al fondo, el toro se ha metido en el agua y la muchacha levanta un brazo pidiendo inútilmente ayuda a sus amigas. Estamos ya ante un Veronés plenamente manierista.

ANIME
GANIMEDES
ANIME

GANIMEDES (Γανυμήδης)

Ganimedes es un joven héroe perteneciente a la estirpe real de **Troya** y descendiente de **Dárdano**. Suele considerársele como el menor de los hijos de **Tros** y de **Calírroe**. Otras versiones, en cambio, lo presentan como el hijo de **Laomedonte**.

Ganimedes era joven, apenas adolescente, y guardaba los rebaños de su padre en las montañas que rodean la ciudad de Troya cuando fue raptado por **Júpiter** y llevado al Olimpo. Su belleza (Ganimedes pasaba por ser «el más hermoso de los mortales») había inflamado de amor al más poderoso de los dioses.

En el **Olimpo** servía de copero; él escanciaba el néctar en la copa de Júpiter y reemplazaba en esta función a **Hebe**, la divinidad de la juventud.

Sobre los detalles del rapto discrepan las tradiciones: ora es el propio Júpiter quien roba al niño, ora encarga de esta misión a su ave favorita, el águila, la cual, cogiendo en sus garras al adolescente, se lo lleva por los aires. Decíase también que Júpiter había adoptado la figura de águila, del mismo modo que había tomado la de muchos animales y variados seres con el fin de satisfacer sus pasiones amorosas. Pero se contaba también que el raptor había sido **Minos**, o **Tántalo**, o incluso **Eos** (la Aurora). El lugar donde se efectuó el rapto varía también según los autores. Por lo general se sitúa en el Ida de Tróade o las montañas vecinas o, a veces, en Creta.

En compensación del rapto, Júpiter regaló al padre del niño unos caballos divinos o una cepa de oro, obra de **Hefesto**.

El **águila** que había arrebatado a Ganimedes fue transformada en constelación.





ANÓNIMO: *Zeus raptando a Ganimedes*. Grupo en arcilla. Altura: 1,10 m. Hacia 470 a. C. Museo de Olimpia.

Zeus, con bastón de viaje, sostiene a Ganimedes, que lleva un gallo (ofrenda de amor). Son perceptibles aún los colores (amarillo de los cuerpos, rojo del manto de Zeus, negro azulado, marrón, etc.). Se representa al dios con aspecto humano, no metamorfoseado en águila, como se generalizará en otras representaciones. Que Zeus raptara al joven príncipe troyano para hacer de él su amante y su copero no parece ser un tema inconveniente para que figurara en el santuario de Olimpia.

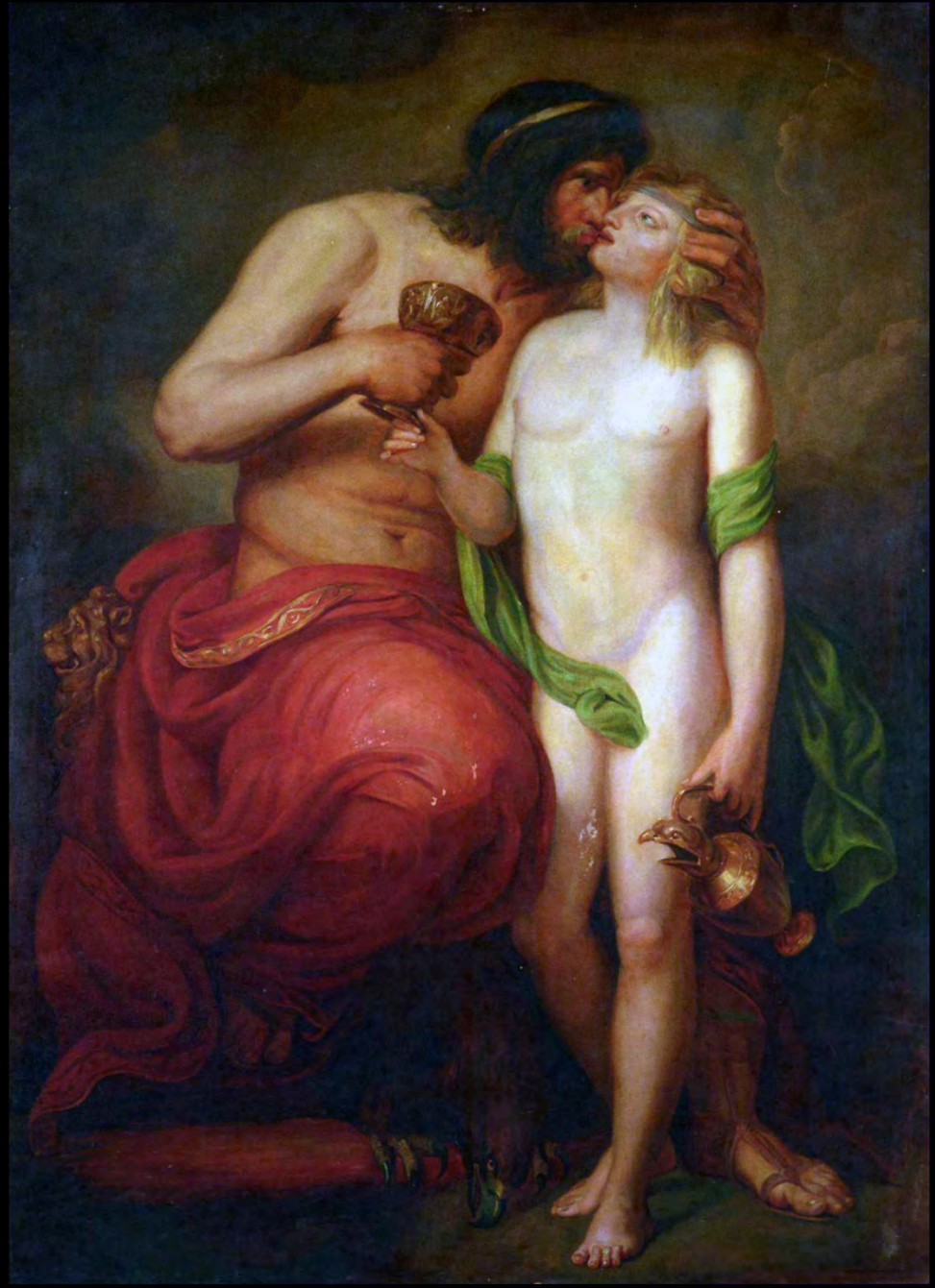
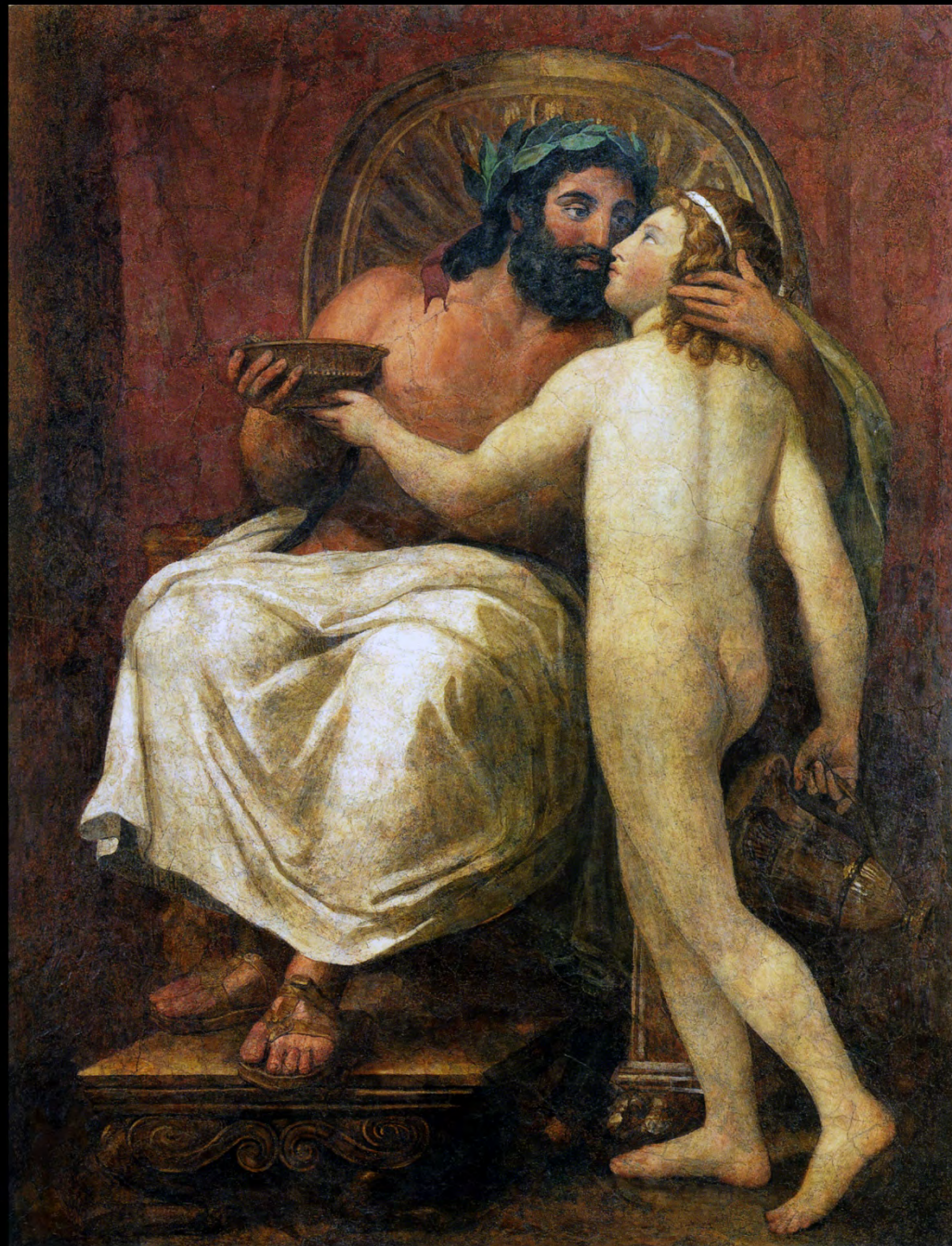




- o PINTOR DE BERLÍN: *Ganimedes juega con el aro mientras sostiene un gallo*. Crátera ática de figuras rojas, ca. 500-490 a.C., Louvre.
- o PINTOR DE EUCHARIDES: *Ganimedes ofrece una libación a Zeus*. Crátera ática de figuras rojas, ca. 490-480 a. C., MET. Nueva York.

A la izquierda se representa a Ganimedes como un joven bien formado, aunque entregado a un juego incongruentemente infantil como el aro, y sosteniendo un gallo, que nos es otra cosa que un regalo de cortejo de Zeus que el muchacho ha aceptado.

A la derecha, ya en el Olimpo, Ganimedes sirve una libación a Zeus, que sostiene un bastón sobre el que se posa el águila. En esta función de copero sustituirá a Hebe. Luego será catasterizado en la constelación de Aquario. Los astrónomos darán el nombre de Ganimedes al mayor satélite de Júpiter y del sistema solar.





- o ANTON RAFAEL MENGES (1728-1779) *Zeus besando a Ganimedes* (1758). Yeso sobre tela con fracturas artificiales. Galería Nacional de Arte Antiguo. Palacio Barberini. Roma
- o WILHELM BÖTTNER (1752-1805) *Zeus besa a Ganimedes* (ca. 1780). Copia del s. XIX Colección privada, Berlín.

Mengs y Casanova urdieron un plan para engañar a Winckelmann. Le presentaron esta pintura sobre yeso como si se tratara de un auténtico fresco romano, añadiendo incluso una textura agrietada para dejar testimonio del paso del tiempo. Winckelmann mordió el anzuelo. A la derecha la copia decimonónica de una pintura de Böttner, inspirada en la de Mengs. Las implicaciones pederásticas del mito de Ganimedes no se ocultan, aunque en otras ocasiones se interprete el rapto del muchacho y su ascenso al cielo como un proceso de elevación del alma hacia lo divino.





PEDRO PABLO RUBENS (1577-1640):

- *El rapto de Ganimedes* (1636-1638), óleo sobre lienzo, 181 x 87,3 cm. Museo del Prado.
- *Ganimedes recibe la copa de Hebe* (1611-12), óleo sobre lienzo, 203 x 203 cm. Palacio Schwarzenberg de Viena.

El magnífico lienzo del Prado aísla por su formato la escena y la limita a los dos protagonistas. Sorprende la explícita alusión fálica del carcaj.

Una de las causas del resentimiento de Juno contra los troyanos, además del juicio de Paris, es el rapto de Ganimedes, que va a sustituir como copero de los dioses a Hebe, hija de Juno, que en esta escena entrega la copa al pastor troyano.

io

ÍO (Ἰώ)

Esta ninfa, hija de **Ínaco**, que era un río de la Argólida, se veía un día perseguida por **Júpiter**, quien, para impedir que se le escapara, hizo bajar sobre los campos una espesa neblina en la que la envolvió por completo.

Extrañada **Juno** ante este fenómeno, descendió a la tierra, disipó la nube y descubrió a **Ío** que acababa de ser transformada en vaca. Pero como conservase aún bajo la nueva forma sus gracias y encantos, Juno, fingiendo que le placía en extremo, pidió a Júpiter con tan vivas instancias que le fuera concedida, que no se atrevió a negarse a tal petición. Dueña ya Juno de su rival, confió su custodia a un guardián que tenía 100 ojos, de los cuales 50 estaban en vela mientras los otros se entregaban al sueño. **Argos**, pues tal era su nombre, no la perdía un instante de vista durante el día, y por la noche la tenía fuertemente atada a una columna. Júpiter disponía solamente de un medio para librarlo de aquel incómodo satélite, y a este efecto llamó a **Mercurio** y le ordenó que le diera muerte.

Mercurio se presenta a Argos cuando la noche descendía sobre la tierra, refiérele interesantísimas historias, enlaza una narración con otra y logra, por fin, sumirlo en un profundo sueño, y entonces puede cortarle la cabeza.

Cuando Juno se vio privada de Argos, descargó su cólera sobre la hermosa vaca que era del todo ajena al crimen: la diosa lanzó contra el animal un tábano que la picaba continuamente y le producía transportes convulsivos.

Hostigada y ensangrentada, en su desesperada fuga la desgraciada recorrió Grecia, el Asia Menor y atravesó a nado el mar Mediterráneo llegando hasta Egipto y las márgenes del Nilo. Agotada por el cansancio y el sufrimiento, se dirigió a Júpiter suplicándole con vivas ansias que la restituyera a su forma primitiva, dando entonces a luz a un hijo llamado **Épafro**. Juno, que siempre echaba de menos a su fiel espía al que Mercurio diera muerte, tomó sus 100 ojos y los diseminó sobre la cola del pavo, perpetuando así su recuerdo.

Fuente: Jean Humbert, *Mitología griega y romana*





SEGUIDOR DE LUCAS DE HEERE (1534-1584): *La historia de Argos* (ca. 1570), óleo sobre tabla, 60 x 62 cm, Colección Real de la Corona Británica, King's Private Dressing Room, Hampton Court Palace.

Esta pintura describe simultáneamente algunos de los episodios de la leyenda. Al fondo Júpiter empieza a transformarse en vaca a Ío para no ser sorprendido por Juno, que aparece en una nube. Arriba, a la izquierda, Mercurio es enviado a recuperar la vaca. En primer plano Mercurio consigue dormir al pastor de cien ojos Argos y algo más al fondo le corta la cabeza. A la derecha Juno recoge los ojos de Argos y los pone en la cola del pavo real.





DAVID TENIERS EL VIEJO (1582-1649): *Ío, transformada en vaca, es entregada a Juno por Júpiter* (1638), óleo sobre cobre, 47,3 x 61,2 cm. Kunsthistorisches Museum de Viena.

Este es el momento en que hace acto de presencia Juno. Júpiter ha tenido el tiempo justo para transformar a Ío en vaca. Pero Juno recela y reclama la vaca como regalo. Júpiter no tiene más remedio que aceptar.

A la derecha los atributos de ambos dioses, el águila y el pavo real.

Ío, aunque bajo la apariencia de vaca, conserva su condición humana. Será entregada por Juno al cuidado del pastor Argos, que la vigilará con sus cien ojos.





- o ANTONIO ALLEGRI DA CORREGGIO (1489-1534): *Ío y Zeus* (1531-1532), óleo sobre lienzo, 163 x 74 cm, Kunsthistorisches Museum. Viena.
- o PINTURICCHIO (BERNARDINO DI BETTO)(ca. 1452-1513): *Ío, Argos y Mercurio* (1492-1495). Fresco, apartamentos Borgia, Museos Vaticanos.

Según Vasari el de Ío es uno de los cuatro cuadros que le fueron encargados a Correggio por Federico Gonzaga para ser regalados al recientemente coronado emperador del Sacro Imperio Romano Germánico, Carlos V. Júpiter se transforma en nube en la que se vislumbra su rostro y de la que sale una mano. Ío parece abandonarse al seductor. Es una versión poco convencional. Este es uno de los episodios del mito menos tratados por los artistas.

En cambio, sí abundan las representaciones de Mercurio consiguiendo dormir mediante la música al pastor de cien ojos Argos, como este hermosísimo fresco de Pinturicchio. A la izquierda de aquel permanece Ío, con la apariencia de vaca.





PEDRO PABLO RUBENS (1577-1640): *Mercurio y Argos* (1636-1638), óleo sobre lienzo, 180 x 298 cm. Museo del Prado. Madrid.

Esta es una de las más de 60 obras de carácter mitológico que el taller de Rubens envía a Madrid, por encargo de Felipe IV, para la decoración de la Torre de la Parada, villa de recreo en el monte del Pardo.

La escena, habitual en la representación del mito, muestra a Mercurio a punto de cortar la cabeza de Argos, al que ha conseguido dormir con la música de la flauta que lleva en la mano izquierda. Ío lo contempla.

LEDA Y EL CISNE

LEDA (Λήδα)

Leda era esposa de **Tindáreo**. Ambos reinaban en Esparta. **Júpiter** descendió del Olimpo en forma de un cisne hacia **Leda**, mientras esta reina caminaba junto al río Eurotas, fingiendo ser atacado por un águila para que ella lo protegiera en su regazo. De acuerdo con la mitología griega, más tarde Leda dio a luz a dos parejas de hijos: por un lado, a **Helena** y a **Pólux**, que serían hijos de Júpiter y, por lo tanto, inmortales; y, por otra parte, a **Clitemnestra** y a **Cástor**, considerados hijos de su esposo Tindáreo, rey de Esparta, y en consecuencia, mortales.

Según la historia, Júpiter tomó la forma de un cisne y violó o sedujo a Leda en la misma noche en que ella se había acostado con su esposo, el rey Tindáreo, de ahí que las dos parejas de hijos tuvieran distintos padres.

Gracias a las versiones literarias, especialmente las *Metamorfosis* de **Ovidio**, fue un mito bien conocido durante la Edad Media, pero ocupará un lugar más destacado como tema clasicista, con tintes eróticos, en el Renacimiento italiano.

Fuente: Wikipedia

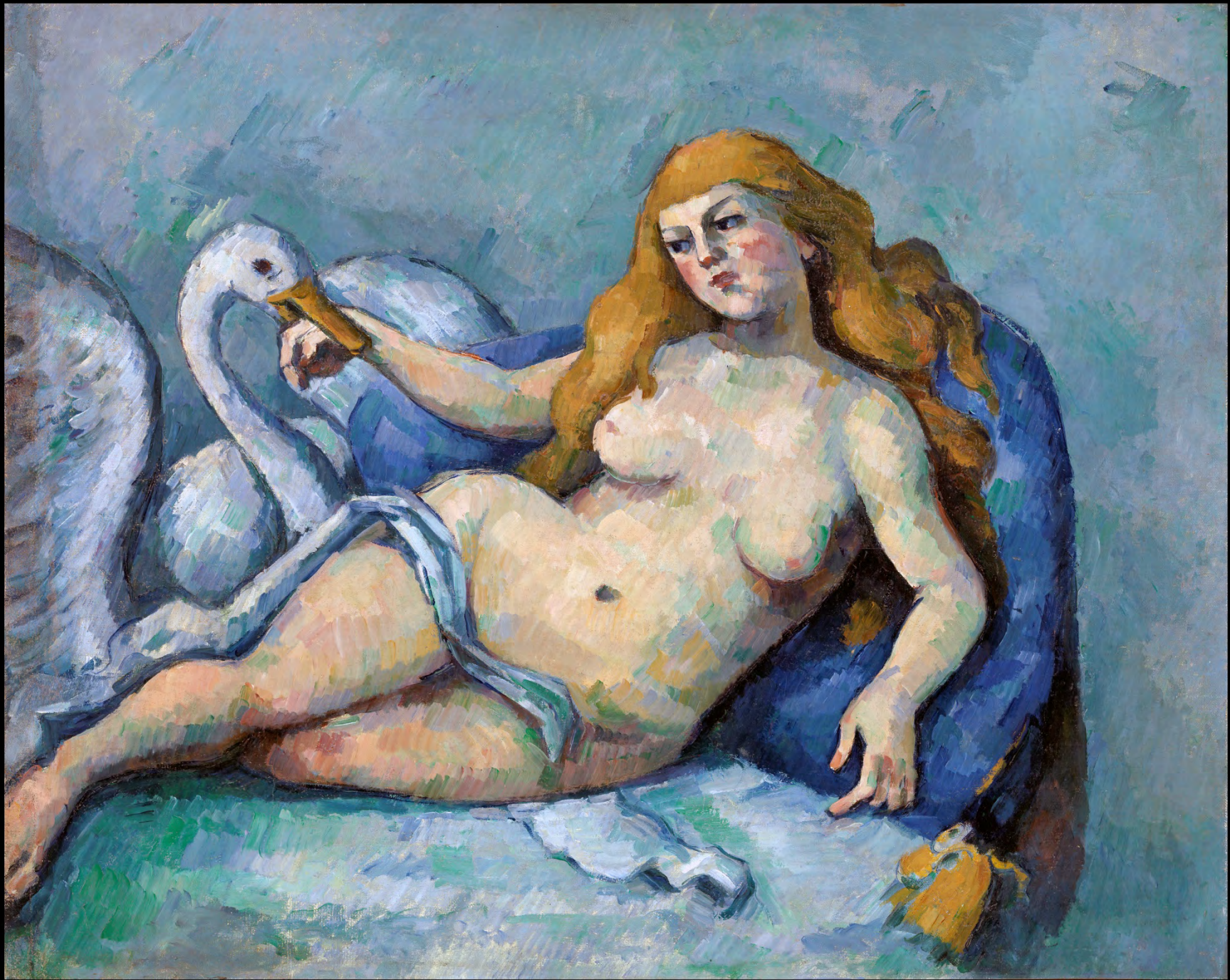




JACOPO ROBUSTI "TINTORETTO" (1518-1594): *Leda y el cisne* (1550), óleo sobre lienzo, 162 x 218 cm. Galleria degli Uffizi. Florencia.

Se conserva en los Uffizi otra versión original mutilada, pues el lienzo fue recortado eliminando a la sirvienta. Aquí Leda está totalmente desnuda, aunque luce un collar de perlas y un rico peinado. Parece apartar al cisne, mientras la criada acerca una jaula. Además del cisne aparecen un loro, un perrito y un gato que olisquea al pato encerrado en la jaula.

Según algunos estudiosos los personajes femeninos que aparecen desnudos en este tipo de obras venecianas eran retratos de conocidas cortesanas de la ciudad. La composición viene definida por la diagonal del cuerpo de Leda, que forma una V con el de la criada.





PAUL CÉZANNE (1839-1906): *Leda y el cisne* (ca. 1882), óleo sobre tela, 59,8 x 75 cm, Barnes Foundation, Merion, Filadelfia.

Esta imagen es inusual en la obra de Cézanne por su tema literario específico. Representa el relato de las *Metamorfosis* de Ovidio en el que Zeus se disfraza de cisne para seducir a Leda, la hija del rey Testio. Esta es sin duda una de las pinturas más abiertamente sensuales del artista: Leda se muestra al espectador, con la cadera curvada dramáticamente y las mejillas sonrojadas, mientras el pico del cisne se cierra sobre su muñeca como si se apoderara de ella. Cézanne hizo dos dibujos en preparación para la pintura, uno de los cuales muestra la figura que sostiene una copa de champán (Reseña en la Web de la Barnes Foundation).

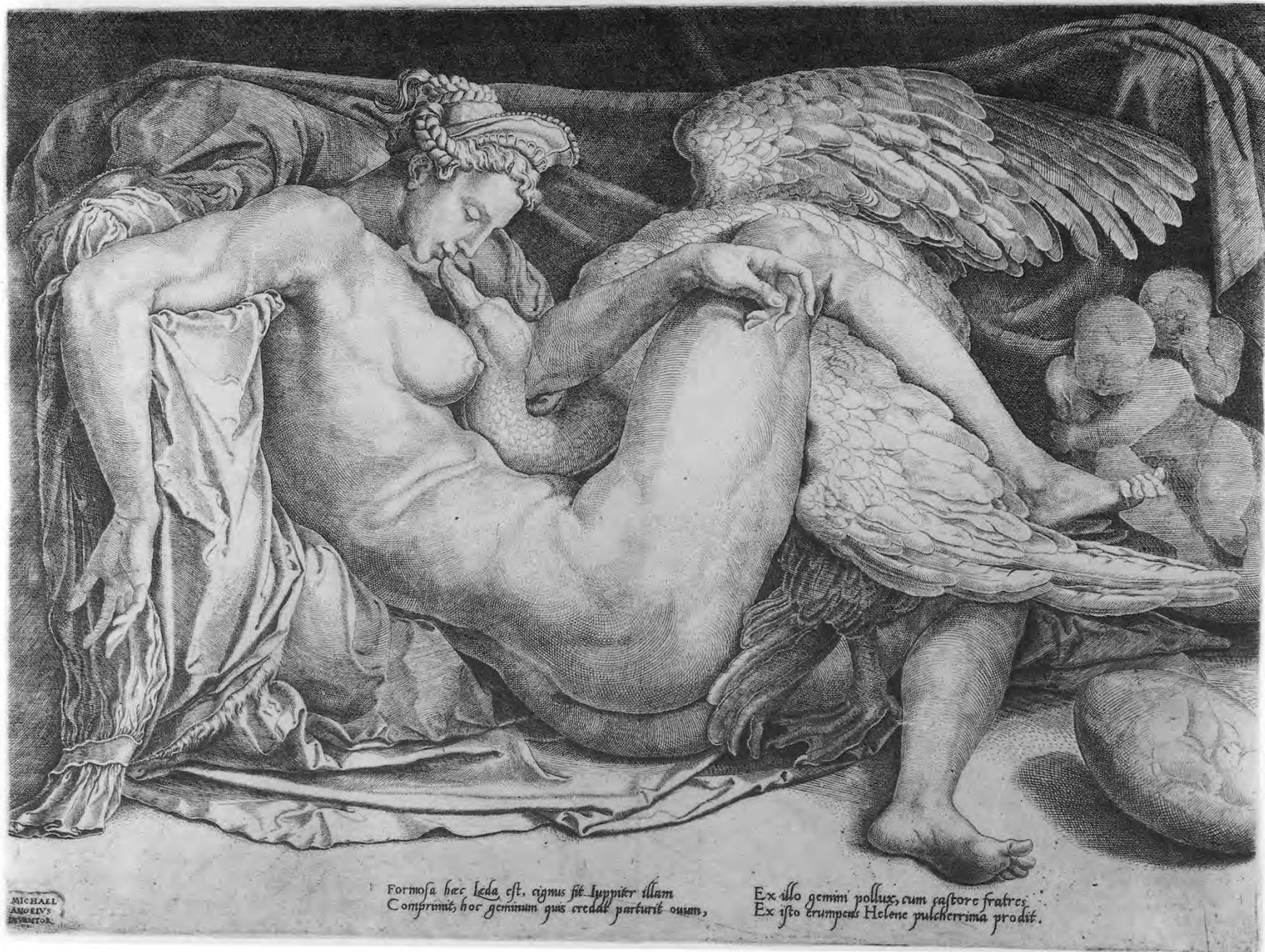




FRANCESCO MELZI (Atrib.) (1493-572/73): Copia de *Leda y el cisne*, obra perdida de Leonardo da Vinci (ca.1510-1515). Óleo sobre tela, 30 x 77,5 cm, Galleria degli Uffizi.

Esta es una de las cuatro copias del original perdido de Leonardo. De las otras tres, una está en la Galleria Borghese (atribuida al Sodoma), otra en la Wilton House, Salisbury (atribuida a Cesare da Sesto) y la última en el museo de Arte de Filadelfia.

Melzi fue el alumno más apreciado por Leonardo, actuó también como su secretario y, a la muerte del maestro, se convirtió en albacea de su legado. El color más oscuro del cisne de esta versión es, según algunos, un homenaje a Ludovico el Moro. De los huevos nacerán Cástor y Pólux, Helena y Clitemnestra.



Formosa haec Leda est, agnus sit Iuppiter illam
Comprimat, hoc geminum quis credat parturit ovum,

Ex illo gemini Pollux, cum Castore fratres
Ex isto truncatae Helene pulcherrima prodit.





ANTONIO ALLEGRI DA CORREGGIO (1489-1534): *Leda y el cisne* (ca. 1532), óleo sobre tela, 156,2 x 195,3 cm. Gemälde Galerie. Berlín

Esta pintura, con las de Ganimedes, Dánae e Ío, serían un encargo de Federico Gonzaga para ser enviadas como regalo a Carlos V en 1532. La cabeza de Leda fue mutilada y necesitó de un largo proceso de restauración y ha quedado algo menos inclinada que la de la magnífica copia de Eugenio Cajés que se exhibe en el museo del Prado.

En un paisaje muy arbolado el fingido cisne parece huir aterrorizado de un águila y se refugia en el regazo de Leda para así engañarla y hacerle el amor. Alrededor de estas figuras centrales se distribuyen damas y amorcillos.

APOLO Y DAFNE

APOLO Y DAFNE (Δάφνη καὶ Απόλλων)

Orgullosos **Apolo** con la victoria sobre la serpiente **Pitón**, se atrevió a desafiar al **Amor** y sus dardos. El hijo de **Venus** sacó de su carcaj dos flechas, una de las cuales terminaba en una punta de oro e infundía el amor, y la otra tenía la punta de plomo e inspiraba el odio o el desdén.

Cupido dirigió la primera contra Apolo y disparó la segunda a **Dafne**, hija del río **Peneo**. Inmediatamente el dios sintió una violenta pasión por la hermosa ninfa, y ella, lejos de corresponder a sus ternuras, huyó rápidamente y se ocultó a sus miradas.

Apolo corre tras ella atravesando la pradera por donde serpentea el río, y está ya a punto de alcanzar a **Dafne** cuando esta, rendida por la fatiga, implora la ayuda de Peneo, que la transforma en laurel. Apolo solo pudo estrechar entre sus brazos un tronco inanimado. Este árbol hizo desde entonces sus delicias; lo adoptó como símbolo, arrancó del tronco algunas ramas y con ellas se tejió una corona, queriendo así que en los siglos venideros el **laurel** fuese la halagadora recompensa por la que suspirasen los poetas, los artistas y los guerreros.





LIBERALE DA VERONA (1441-1526): *Miniatura con Apolo y Dafne* (finales del s. XV). Xilografía. Cod. Guelf. 277.4 Extrav. p.00055. Italian Sonnets and Canzoni. Herzog-Auguste Bibliothek, Wolfenbüttel.

Con el detallismo propio de los miniaturistas y en un estilo arcaizante encontramos aquí el momento en que Dafne, alcanzada ya por Apolo, ha empezado a transformarse en laurel, junto al río Peneo. Sorprende el naturalismo de paisaje y animales, como si el mito fuera un pretexto para centrarse en la descripción de la naturaleza. Algunos ven significados alegóricos en estos animales. Concretamente el pavo real, cuya carne se creía que no se descomponía, aludiría a la inmortalidad, y a la concesión que hizo Apolo para que el laurel estuviese siempre verde y sus hojas no se marchitaran.





FRANCESCO ALBANI (1568-1660): *Apolo y Dafne* (1515-1520), óleo sobre tabla, 15,5 x 35, 5 cm. Museo del Louvre.

Albani no elige en esta escena el más habitual tema de la metamorfosis en laurel. La ninfa corre acercándose al río (que tampoco está personificado) perseguida por Apolo, que no ciñe su cabeza aureolada con la anticipatoria corona de laurel. Cupido, desde una nube, contempla el resultado de su venganza: ha herido con una flecha de punta de oro a Apolo y con otra de punta de plomo a Dafne. Es una obra de poco tamaño, de marcada horizontalidad y de exquisita combinación de colores.





GIAN LORENZO BERNINI (1598-1680): *Apolo y Dafne* (1622-1625). Mármol, 243 cm. Galería Borghese. Roma

Bernini tenía unos 25 años cuando aceptó el encargo del cardenal Scipione Borghese para hacer un grupo en mármol con Apolo y Dafne. Frente al estatismo y la contención renacentistas, esta obra es puro dinamismo y pathos.

Los cuerpos todavía están idealizados, con las suaves formas de un Apolo que recuerda al de Belvedere, de Leocares. Bernini ha capturado el momento de la súbita transformación en laurel de la ninfa, cuando ambos están todavía corriendo, con una extraordinaria teatralidad e intensidad expresiva.





GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO (1696-1770): *Apolo persiguiendo a Dafne* (1755-1760), óleo sobre lienzo, 68,5 x 87 cm. National Gallery of Art, Washington.

Tiepolo, último gran representante del rococó italiano, ya había tratado el tema en un cuadro que se conserva en el Louvre, exactamente con los mismos personajes. Dafne apoya su rosado cuerpo sobre el de su padre Peneo, representado al modo de las divinidades fluviales como un anciano abrazado a una vasija de la que sale agua y con un remo. Una de las piernas de Dafne ya ha arraigado en la tierra, convertida en tronco, mientras las manos son ramas incipientes. Apolo ya está coronado de laurel y su aureola amarilla y el manto del mismo color nos remiten a su carácter de dios solar.

PAN Y SIRINGE

PAN Y SIRINGE (Πάν και Σύριγξ)

Ovidio narra que **Pan**, hijo de **Hermes**, se enamoró de **Siringe**, una ninfa que seguía a **Diana**. La ninfa, para escapar de Pan, huyó cerca de un pantano hasta la orilla del río **Ladón**, donde, viéndose alcanzada, invocó a las **Náyades** que la transformaron en cañas de pantano.

Pan, cuando creyó haber alcanzado a la ninfa, se encontró frente a las cañas que, movidas por el viento, emitían un delicado sonido. Luego, el dios usó las cañas para construir un instrumento musical: la siringa o flauta de Pan.

Fuente: Cátedra de Iconografía e Iconología, Departamento de Historia del Arte y Espectáculos, Facultad de Letras y Filosofía, Universidad Sapienza de Roma





PEDRO PABLO RUBENS (1577-1640) y JAN BRUEGHEL EL JOVEN (1601-1678): *Paisaje con Pan y Siringe* (ca. 1626), óleo sobre tabla, 58,2 x 94,6 cm. Expuesto en varios museos y subastado en Sotheby's en 2015.

Hay otro cuadro con las figuras idénticas, pero con un paisaje distinto (Staatliches Museum Schwering). El proceso de colaboración entre ambos pintores sería el siguiente: el panel fue llevado al taller de Rubens, donde fue imprimado y entregado al maestro para pintar las figuras; luego fue enviado al taller de Brueghel y Jan el Joven agregó el paisaje y los animales, presumiblemente basados en un diseño preliminar de su padre. Brueghel el Viejo había colaborado también con Rubens en el cuadro de ca. 1617 (Museumslandschaft Hessen Kassel), más estático y donde Siringe detiene su carrera para enfrentarse al sátiro, que la sujeta del vestido.





FRANÇOIS BOUCHER (1703-1770): *Pan y Siringe* (entre 1760 y 1765), óleo sobre lienzo, 95 x 79 cm. Museo del Prado.

Boucher ya había tratado el tema en 1743 (Muza Museum, La Valeta) y 1759 (National Gallery, Londres), ambas en proporciones rectangulares. Esta versión, obra de madurez, se caracteriza por la pincelada suelta, el vigor de los trazos, la riqueza cromática y el ritmo de la composición. Indica la reseña del Prado que faltan ciertas precisiones en la figura de Pan, que podría ser un sátiro cualquiera. Se trataría entonces de una escena de género, de sátiro lujurioso sorprendiendo a unas ninfas. En ninguna de las tres versiones hay persecución, sino aparición sorpresiva al apartar las cañas.





JEAN FRANÇOIS DE TROY (1679-1752): *Pan y Siringe* (1720), óleo sobre lienzo, 106 x 139 cm. Museo de Arte de Cleveland.

Del mismo autor rococó hay en el Getty Museum una pintura con el mito de Pan y Siringe, con los mismos personajes y parecida composición. Siringe irrumpe precipitadamente en el río Ladón, donde es amparada por esta divinidad fluvial (la figura del anciano) y por las ninfas del río, que cumplirán la angustiada plegaria de Siringe convirtiéndola en caña. Los ricos colores y los voluptuosos tipos de figuras de Jean François de Troy eran ideales para representar el tipo de temas mitológicos requeridos por sus selectos mecenas, que generalmente preferían los temas de amor.





PIERRE MIGNARD (1612-1695): *Pan y Siringe* (1688-1690), óleo sobre lienzo, 73 x 97,4 cm. Museum of Fine Arts, Houston.

Alumno de Simon Vouet, tras triunfar en Roma Mignard fue llamado a Francia por Luis XIV y en la corte se dedicó al retrato y a la pintura decorativa. Fue amigo de Molière, de quien nos dejó un retrato (Museo Condé, de Chantilly) y acabó como director de la Academia real de pintura y escultura.

Contrasta el dinamismo de las figuras de Pan y Siringe con el estatismo del río Ladón y de las ninfas. Hay una sabia mezcla de color entre el paisaje y los vestidos de las figuras.





GILLES-LAMBERT GODECHARLE (1750-1835): *Pan persiguiendo a Siringe*. Museos Reales de Bellas Artes. Bruselas.

Godecharle fue alumno de Laurent Delvaux. Nacido y fallecido en Bruselas, fue uno de los dos escultores neoclásicos que destacaron en su tierra. Se especializó en el retrato en busto. Ejemplo de su escultura arquitectónica son los relieves del frontón del Palacio de la Nación, en Bruselas. Tiene algunas obras mitológicas, como un *Hércules* en mármol (1801), dos estatuas de *Apolo* (1809, Museo Plantin-Moretus, Amberes) y este *Pan persiguiendo a Siringe* de los Museos Reales de Bruselas.

PLUTÓN Y PROSERPINA

PLUTÓN Y PROSERPINA

Proserpina, hija de **Ceres**, vivía retirada en Sicilia junto a las campiñas del Etna, y allí gustaba de pasar su juventud en paz e inocencia. Un día que se entretenía con sus compañeras cogiendo flores recién abiertas, **Plutón** la divisó y la raptó a pesar de sus protestas y de las amonestaciones de **Minerva**. Orgulloso el dios con su presa, lanzó a todo correr sus caballos negros, abrió la tierra con un golpe de su cetro y se hundió en el reino de las tinieblas.

Al tener Ceres noticia de esta desventura, partió precipitadamente en busca de su hija; recorrió montañas, exploró cavernas y bosques, atravesó ríos, encendiendo al llegar la noche dos antorchas para poder continuar su camino al través de la oscuridad. Al llegar al lago de Siracusa encontró allí el velo de Proserpina y comprendió que el raptor de su hija había pasado por aquel lugar. Después supo por boca de la ninfa **Aretusa** que el audaz amante se llamaba Plutón, el rey mismo de los infiernos.

A tal noticia, Ceres sube a un carro tirado por dos dragones, atraviesa la inmensidad del espacio, se presenta a **Júpiter** con los ojos arrasados en lágrimas, el pelo en desorden y la voz alterada, y le pide justicia. El padre de los dioses intenta calmarla, haciéndole ver que debe sentirse orgullosa de tener por yerno a un poderoso monarca, y al fin le dice: “Si, no obstante, vuestro deseo es que os sea devuelta Proserpina, no me opongo a ello con tal que no haya comido nada desde que entró en los infiernos: tal es el fallo del **Destino**”. Más veloz que el rayo, Ceres llega hasta las márgenes del **Aqueronte**, y pregunta ansiosa a todos los que encuentra a su paso. Pero Proserpina acababa de echar mano de una granada y había comido ya algunos granos. Su retorno a la tierra era, por tanto, imposible. No obstante, y a fuerza de ruegos, Ceres consiguió que su hija morase en los infiernos durante solo seis meses del año y que pudiese pasar los otros seis sobre la tierra.





GIAN LORENZO BERNINI (1598-1680): *El rapto de Proserpina* (1621-1622), mármol, altura 255 cm. Galleria Borghese. Roma.

Este grupo fue esculpido antes que el de *Apolo y Dafne*. Probablemente se inspira en *El rapto de una sabina*, de Giambologna, pero el estilizado movimiento de aquel se convierte en Bernini en un dramático enfrentamiento entre Proserpina y Plutón, entre la ternura y la crueldad. El musculoso torso helenístico de él contrasta con las formas suaves y voluptuosas de ella. Detalles como los dedos del dios hundidos en la carne de Proserpina o la presión que ella ejerce sobre la frente y el ojo de él realzan el efecto dramático. También aquí la composición íntegra se va revelando a medida que el espectador va rodeándola gradualmente.





PEDRO PABLO RUBENS (1577-1640): *El rapto de Proserpina* (1636-1637), óleo sobre lienzo, 181 x 271,2 cm. Museo del Prado.

De izquierda a derecha, Diana, Venus y Minerva tratan de impedir el rapto. En el suelo aparece volcada la cesta con las flores que Proserpina estaba cogiendo. La presencia de los amorcillos que sujetan las riendas y azuzan a los caballos negros parece sugerir que el rapto acabará en amor aceptado.

El número de personajes y sus posturas contribuyen a darle dramatismo a la escena. Contrasta la blancura del cuerpo de Proserpina con la piel morena del dios de los infiernos. Rubens pintó también un pequeño pero hermoso óleo con el rapto de Proserpina (ca. 1614) que se expone en el Museo de Bellas Artes del Petit Palais de París.





DANTE GABRIEL ROSSETTI (1828-1882):

- *Proserpina* (1882), óleo sobre lienzo, 78,7 x 39,2 cm. Museo y Galería de Arte de Birmingham.
- *Proserpina* (1874), óleo sobre lienzo, 125,1 x 61 cm. Tate Gallery.

Hasta 8 versiones de esta pintura hizo Rossetti, la última (a la izquierda) el mismo año de su muerte. Jane Morris, la modelo y amante durante décadas del artista, estaba, como la diosa, atrapada en un matrimonio infeliz. Rossetti describe así la obra: “Se la representa en un lúgubre corredor de su palacio, con el fruto fatal en la mano. Cuando ella pasa, un destello golpea la pared detrás de ella desde alguna entrada que se abrió repentinamente y se atisba por un momento la vista del mundo superior; y ella mira furtivamente hacia él, inmersa en sus pensamientos. El quemador de incienso está junto a ella como el atributo de una diosa. La rama de hiedra en el fondo puede tomarse como un símbolo de la memoria que se aferra.”



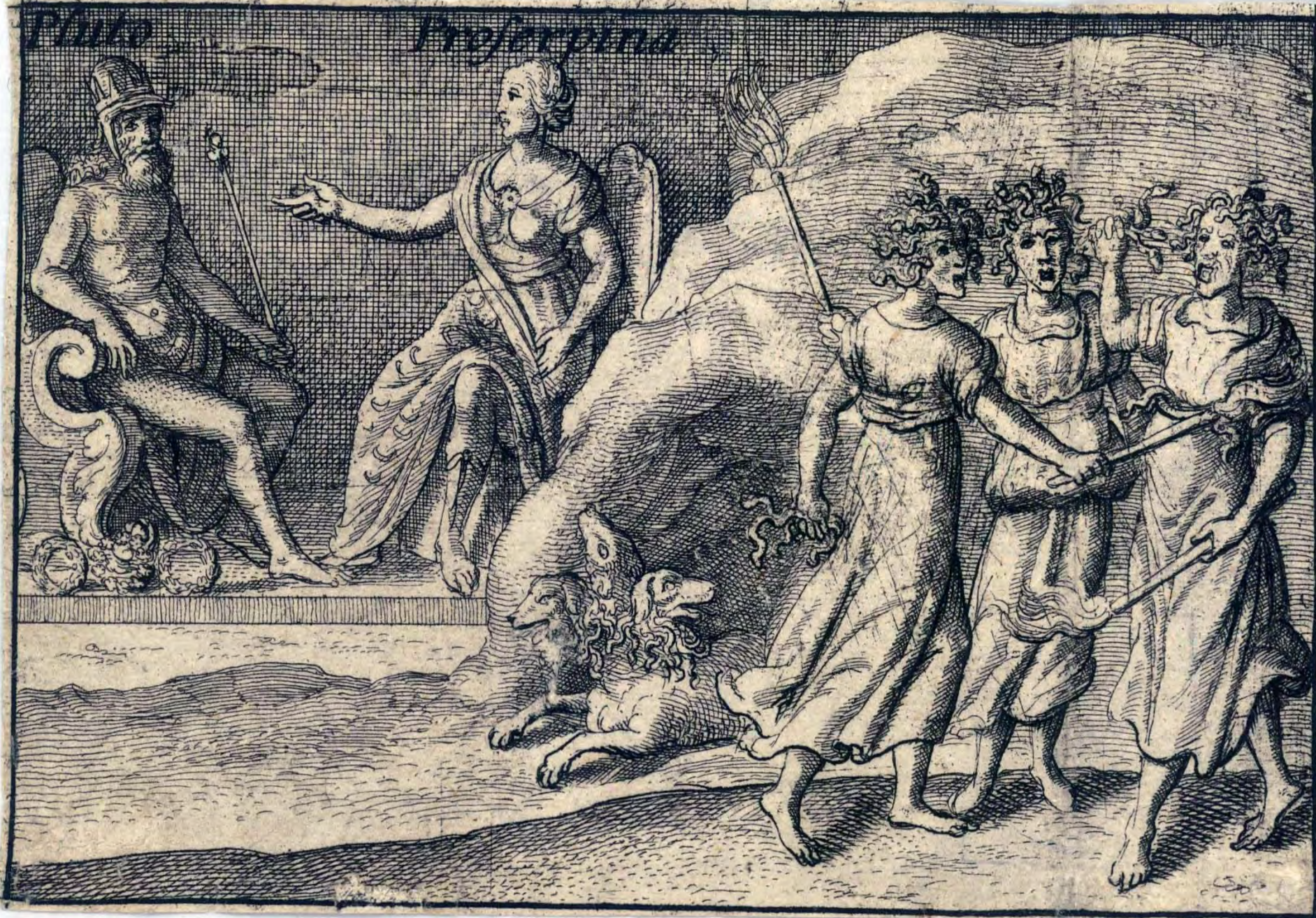


JOSEPH HEINTZ EL VIEJO (1564-1609): *El rapto de Proserpina* (1598-1605), óleo sobre lámina metálica, 93 x 94 cm. Gemäldegalerie. Dresde.

Heint fue un pintor suizo en la transición del manierismo al barroco. Sus pinturas, con bastante rebuscamiento y colores poco naturales, características comunes en el manierismo, no carecen de cierta elegancia e indudable meticulosidad. Heintz, que trabajó en frescos y óleos con parecido nivel, desarrolló su trabajo pintando temas mitológicos, alegóricos, religiosos, y retratos. Junto con la caída de Faetón esta es una de sus obras más logradas.

Pluto

Proserpina





WENCESLAUS (VÁCLAC, WENZEL) HOLLAR (1607-1677): *Plutón* (de la serie *Los dioses griegos*), grabado, fecha desconocida, 7 x 10 cm. Colección digital de la Universidad de Toronto.

Hollar fue un dibujante y grabador bohemio, nacido en Praga, educado en Alemania y que desarrolló la mayor parte de su carrera en Inglaterra. Murió en Londres, reputado como uno de los mejores grabadores de su siglo. Tiene series mitológicas, del Antiguo Testamento, paisajes urbanos, etc.

En el presente grabado aparecen Plutón y Proserpina sentados como reyes de los infiernos. En el centro el tricéfalo can Cerbero. A la derecha, las Erinias (Alecto, Tisífone y Megera), divinidades infernales con serpientes como cabellos y látigos, que perseguían y torturaban a los autores de ciertos crímenes.

CUPIDO Y PSIQUE

PSIQUE (Ψυχή).

Psique, hija de un rey, tenía dos hermanas. Las tres eran hermosísimas, pero la belleza de Psique era sobrehumana; de todas partes acudían a admirarla, lo que provocó los celos de **Venus**. Sin embargo, mientras sus hermanas se habían casado, a Psique nadie la quería por esposa, pues su misma belleza asustaba a los pretendientes. Desesperando de poder casarla, su padre consultó al oráculo, el cual le aconsejó que ataviase a su hija como para una boda y la abandonase en lo alto de cierta montaña, donde un monstruo horrible iría a posesionarse de ella.

Así lo hizo. Psique, abandonada, era presa de la desesperación. Y he aquí que de pronto se sintió arrastrada por el viento **Céfiro** y levantada por los aires. El viento la sostuvo suavemente y la depositó en un profundo valle, sobre un lecho de verde césped. Psique, extenuada por tantas emociones, se quedó profundamente dormida y, al despertar, encontróse en el jardín de un magnífico palacio, todo él de oro y mármol. Penetró en las habitaciones, cuyas puertas se abrían a su paso, y fue acogida por unas voces que la guiaron y le revelaron que eran otras tantas esclavas a su servicio.

Al atardecer, **Psique** sintió una presencia a su lado: era el esposo de quien había hablado el oráculo; ella no lo vio, pero no le pareció tan monstruoso como temía. Su marido no le dijo quién era, y le advirtió que era imposible que ella le viera si no quería perderlo para siempre. Esta existencia continuó por espacio de varias semanas. Durante el día, Psique estaba sola en su palacio, lleno de voces; por la noche su esposo se reunía con ella, y Psique se sentía muy feliz. Pero un día sintió añoranza de su familia y pidió a su esposo permiso para volverse por un tiempo con ella. Tras muchas súplicas, y a pesar de que se le hicieron ver los peligros que esta ausencia significaba, Psique acabó saliéndose con la suya. De nuevo el viento la transportó a la cumbre de la peña donde la habían abandonado, y desde ella le fue muy fácil regresar a su casa.

La recibieron con gran alegría, y sus **hermanas** que residían por su matrimonio lejos de allí, fueron a visitarla. Cuando vieron a su hermana tan feliz y recibieron los regalos que les había traído, se apoderó de ellas una gran envidia, y extremaron su ingenio para hacer surgir la duda en su alma y hacerle confesar que jamás había visto a su marido. Finalmente, la convencieron de que ocultase una lámpara durante la noche, y, a su luz, mientras él durmiese, contemplase la figura de aquél a quien amaba.

Volvió Psique a su morada, llevó a cabo lo que se le había aconsejado, y descubrió, dormido a su lado, a un hermoso adolescente. Emocionada por el descubrimiento, le tembló la mano que sostenía la lámpara y dejó caer sobre él una gota de aceite hirviente. Al sentirse quemado, **Amor** — pues tal era el monstruo cruel a quien se había referido el oráculo — despertó y, cumpliendo la amenaza que había dirigido a Psique, huyó en el acto para no volver jamás. Al faltarle la protección de Amor, la pobre Psique se lanzó a errar por el mundo; la perseguía la cólera de Venus, indignada de su belleza. Ninguna divinidad quería acogerla. Finalmente, cayó en manos de la diosa, que la atormentó de mil maneras y le impuso varias obligaciones: seleccionar semillas, recoger lana de corderos salvajes, y, finalmente, descender a los Infiernos. Allí debía pedir a **Proserpina** un frasco de agua de Juvencia. Le estaba prohibido abrirlo, mas, por desgracia, Psique desobedeció cuando regresaba y quedó sumida en un profundo sueño.

Mientras tanto, Amor estaba desesperado; no podía olvidar a Psique. Al verla sumida en un sueño mágico, voló hacia ella y la despertó de un flechazo; luego subió al Olimpo y suplicó a **Júpiter** que le permitiese casarse con esta mortal. Júpiter le otorgó lo que pedía, se celebraron las bodas en el **Olimpo** y Psique se reconcilió con **Venus**.

Fuente: Pierre Grimal, *Diccionario de Mitología griega y romana*





JACQUES LOUIS DAVID (1748-1825): *Cupido y Psique* (1817), óleo sobre tela, 184 x 242 cm. Museo de Arte de Cleveland.

La obra, de la que se conserva un dibujo anterior, fue pintada en 1817, durante el exilio de David en Bruselas. Muestra a un Cupido con cara de pícaro, como un muchacho que se vanagloria de su conquista. Psique, de una belleza resplandeciente, duerme mientras por la ventana se insinúa el amanecer, momento en que Cupido ha de abandonar el lecho para que ella no pueda reconocerlo. Sin dejar de ser una obra neoclásica, sorprendió a los contemporáneos por el tratamiento realista y casi trivial de Cupido.





FRANÇOIS ÉDOUARD PICOT (1786-1868): *Amor y Psique* (1817), óleo sobre tela, 233 x 291 cm. Louvre.

Esta obra de Picot es contemporánea de la de su maestro David. Obtuvo una medalla en el Salón de 1819 y fue adquirida por Luis Felipe, duque de Orleans, que ascendería al trono en 1830.

Los cuerpos de los personajes están enmarcados por el rojo del dosel, la colcha y el manto del dios. La escena repite el momento en que Cupido abandona el lecho antes del amanecer. El Louvre posee también un dibujo a lápiz negro y aguada gris que apenas difiere de la pintura final.





FRANÇOIS GÉRARD (1770-1837): *Eros y Psique* (1798), óleo sobre lienzo, 186 x 132 cm. Museo del Louvre. París.

Gérard es uno más de los importantes discípulos de David que, durante el exilio del maestro en Bélgica, evolucionan hacia el romanticismo y una visión fantástica de la Antigüedad. La obra fue presentada al Salón de 1798 y la crítica la tildó de anticlásica, afectada y metafísica.

Gérard se recrea en la amabilidad y la suavidad de las formas, plasmando una escena sentimental y amanerada, de erotismo sofisticado y no exenta de preciosismo (nótese el excelente tratamiento de la tela que cubre las piernas de Psique).

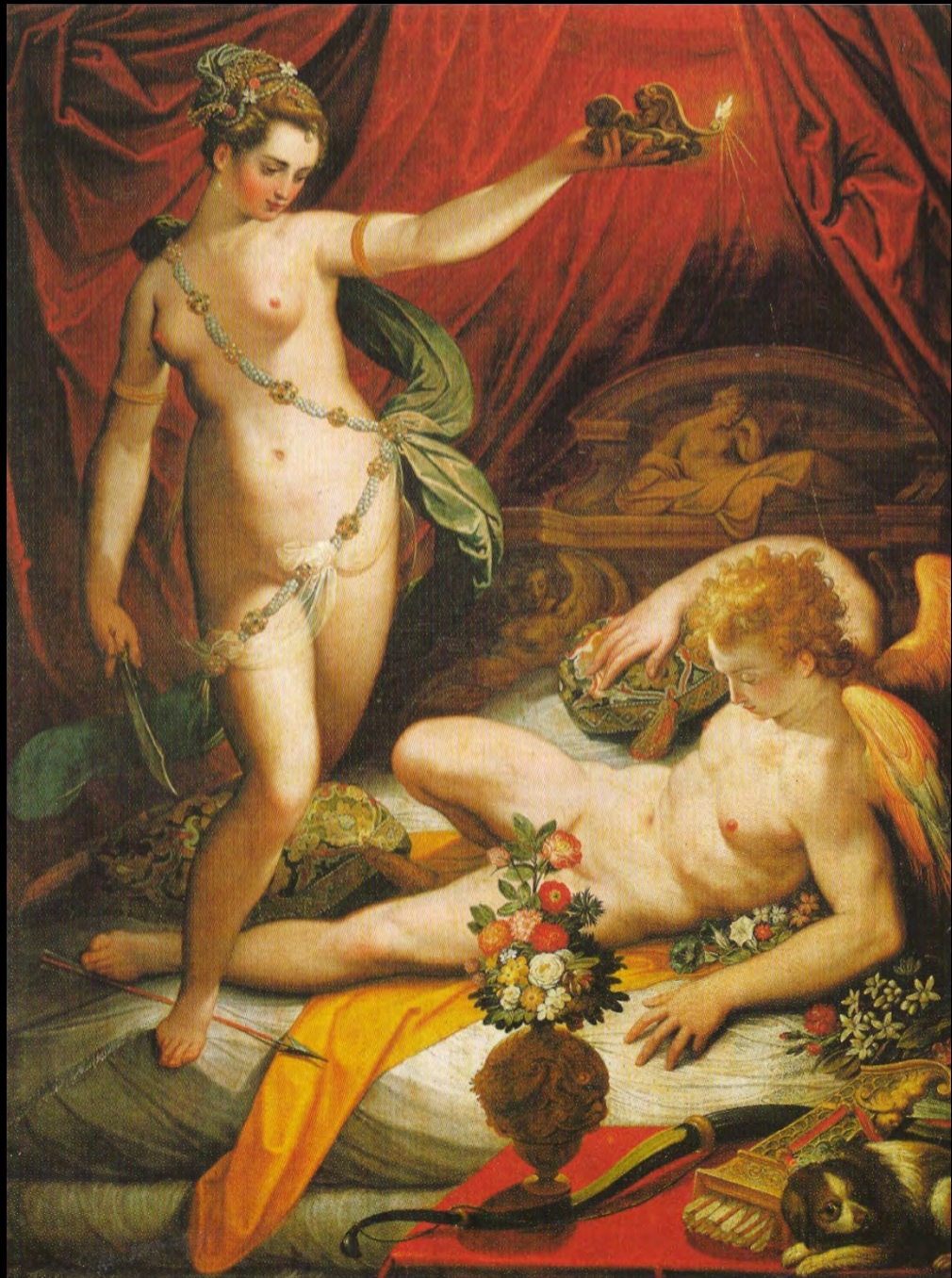
Asistimos al momento en que Psique recibe un beso de Cupido, invisible para ella.





RAFAEL SANZIO (1483-1520) Y DISCÍPULOS: Lonja con la *historia de Cupido y Psique* (ca. 1518). *Consejo de los dioses*. Frescos. Villa Farnesina. Roma.

La escena fue diseñada por Rafael, pero llevada a cabo en su mayor parte por sus discípulos Giulio Romano, Giovanni di Udine, Raffaellino del Colle y Giovan Francesco Penni. El espacio de la bóveda es dividido por festones vegetales que crean una especie de pérgola. El centro está ocupado por dos grandes frescos que simulan tapices tensados, el *Consejo de los dioses* y el *Banquete nupcial*, rodeados por escenas de la historia de Psique. A la izquierda, Psique recibe de Mercurio la copa con el néctar de la inmortalidad. A su vez, Cupido, a la derecha, pide a Zeus el perdón para su futura esposa. La historia de Psique, casada al fin tras numerosas pruebas con Cupido, puede aludir al matrimonio de Agostino Chigi con su amante Francesca Ordeaschi.





JACOPO ZUCCHI (1542-1596): *Amor y Psique* (1589), óleo sobre tela, 173 x 130 cm. Galleria Borghese. Roma.

Zucchi, pintor manierista, fue discípulo de Giorgio Vasari. Fue artista muy querido por Fernando I de Medici, para cuya boda con Cristina de Lorena en 1589 parece haber sido encargada la obra. El cuadro representa el momento sobresaliente de la fábula de Cupido y Psique, narrada por Apuleyo en sus *Metamorfosis*, cuando la muchacha, movida por la curiosidad y alentada por las pérfidas hermanas, decide conocer la identidad del misterioso amante que cada día, al atardecer, va a visitarla sin mostrarle la cara. Una gota de aceite despertará a Cupido. Es notable la precisión de los detalles, como flores, joyas y telas, a menudo realizados con la colaboración de su hermano Francesco.

SÉMELE

SÉMELE (Σεμέλη)

Cadmo, hermano de **Europa** y fundador de la ciudad de Tebas, tomó por esposa a **Harmonía**. A la boda asistieron todos los dioses. Pero la desgracia se cebaría en la descendencia de los recién casados. Sémele es una de sus hijas.

Júpiter se enamoró de **Sémele** y la hizo su amante, dejándola embarazada. Llevada por los celos y la ira por esta nueva infidelidad, **Juno** tomó la apariencia de la anciana **Béroe**, nodriza de Semele, y trabó conversación con la muchacha. La conversación recayó en la posibilidad de que el amante no fuera en realidad Júpiter, sino un oportunista que se hiciera pasar por él para aprovecharse de la credulidad de Semele. Le aconsejó que lo pusiera a prueba pidiéndole que la próxima vez que subiera a su lecho lo hiciera con todo el aparato y la majestad con que subía al lecho de su esposa Juno.

Semele cayó en el engaño. Al siguiente encuentro pidió a Júpiter el cumplimiento de un deseo, que éste aceptó jurando por la laguna Estigia. Una vez concedido, Sémele reveló su deseo. Júpiter, obligado por la promesa, se revistió del rayo, el fuego y el relámpago, atributos de su majestad en el Olimpo, abrasando sin remedio a la pobre Sémele, de cuyo vientre grávido sacó al niño **Dioniso** (“dos veces nacido”), al que cosió a su muslo para que acabara de completar su gestación. Después lo entregaría a las ninfas de Nisa para que lo criaran.

Según algunos, Dioniso logró tiempo después rescatar a su madre de los Infiernos, devolviéndola a la compañía de los dioses con el nombre de **Tíone**.



*Front nulla fides 'Beroes Iuno ora senilis
Induit in fraudem, quò pellæ gaudeat ultæ.*

*Nè credas Semele; non hæc Epidauria; matris;
Zelotypa aëh tali te captat imagine Iuno.*

G. Rijkius



HENDRICK GOLTZIUS (Taller de) (Juno se acerca a Sémele con la apariencia de Beroe (Entre 1590-1615). Grabado, 17,7 x 25,5 cm. Rijckmuseum. Ámsterdam

Obra del taller de Goltzius, a partir de un diseño del maestro. Juno, disfrazada de la anciana nodriza de Sémele, Beroe, aconseja a Sémele que le pida a Júpiter que se muestre ante ella en toda su majestad. Solo así puede estar segura de que el padre del niño que lleva en su vientre es un dios y no un simple mortal. En el margen inferior una explicación de cuatro líneas, en dos columnas, en latín.





PEDRO PABLO RUBENS (1577-1640): *Muerte de Sémele* (antes de 1640). Óleo sobre tabla, 27 x 39 cm. Museos Reales de Bellas Artes. Bruselas.

Esta pequeña tabla pertenece a la colección de pinturas mitológicas de igual formato de Rubens que exhibe el museo bruselense.

Es el momento exacto en que Júpiter se reviste de toda su majestad, como le había hecho jurar imprudentemente la muchacha. Sémele no puede soportar el fuego y el rayo. De su vientre grávido arrancará Júpiter al niño Dioniso, aún no acabado de gestar.





ODOARDO PERINI (1671-1757): *Júpiter y Sémele*, Verona. Museo Civico di Castelveccchio.

Odoardo Perini fue un pintor italiano del barroco tardío activo en Verona. Representa aquí a Júpiter con el rayo abrasando, muy a su pesar, a Sémele.

Aunque Cadmo y Harmonía tuvieron cuatro hermosas hijas (Ino, Agave, Autónoe y Sémele), el rencor de Juno, que no olvidaba que Cadmo era hermano de Europa, amargaría los últimos años de la pareja.

Su nieto Acteón, hijo de Autónoe, que era un diestro cazador, murió despedazado por sus propios perros; Sémele pereció víctima del fulgor ardiente de los rayos de Júpiter; Penteo, hijo de Agave, fue despedazado por las bacantes; Ino, presa de la locura, se precipitó en el mar.



Joachim Ottens et H. de Wit excudit.



JACOB MATHAM (1571-1631): *Nacimiento de Baco*. Grabado, 75 mm x 125 mm. Rijksmuseum. Ámsterdam.

Matham fue un famoso grabador y dibujante nacido en Haarlem, discípulo de su padrastro Hendrick Goltzius. El grabado representa el momento en que, una vez abrasada Sémele, Júpiter recoge a Baco y lo cose en su muslo para completar la gestación. Editaron la obra los famosos Joachim Ottens y Frederick de Wit, que se especializaron en la edición de valiosísimos mapas. En otras representaciones (como la de Giulio Romano) aparecen las ninfas a cuyo cuidado deja Júpiter al pequeño.

VENUS Y MARTE

VENUS Y MARTE

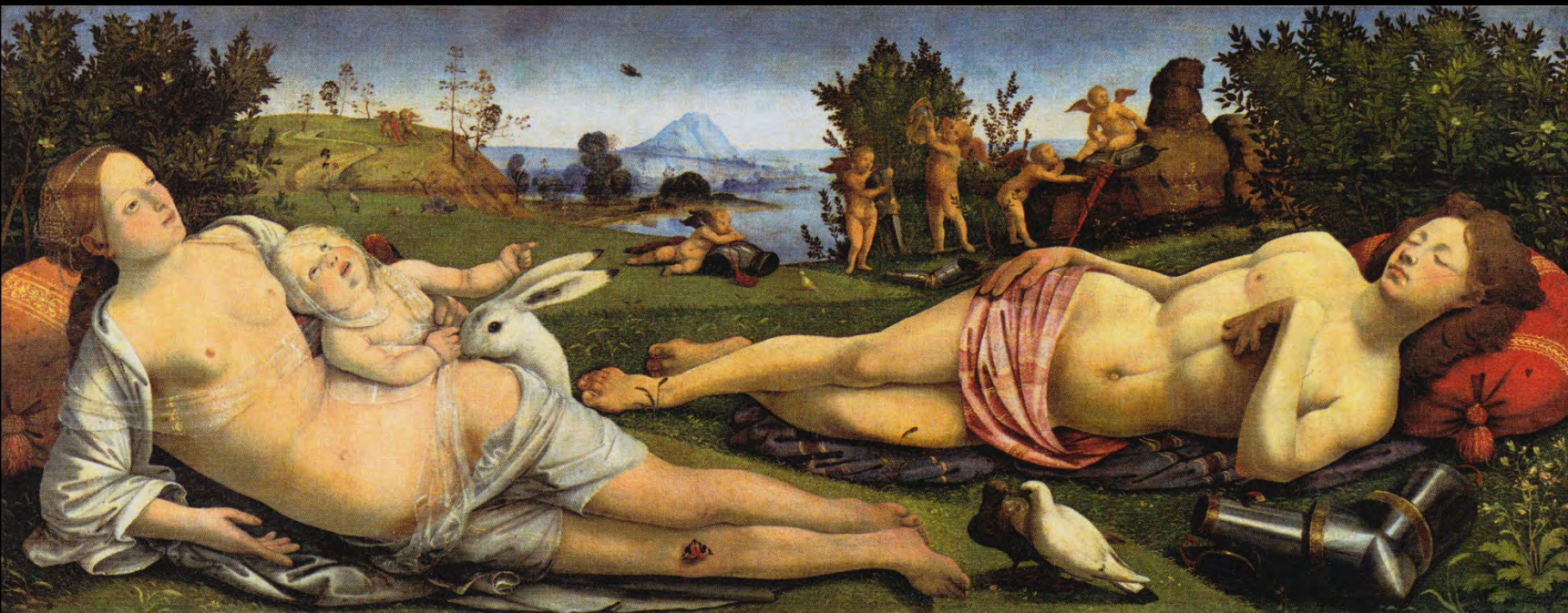
Venus y **Marte** es la denominación genérica de un episodio muy tratado en la pintura mitológica: la relación entre los dioses **Venus** y Marte, que en algunos mitógrafos es adúltera y en otros legítima. Su emparejamiento es altamente simbólico, dado que cada uno representa una muy distinta pasión humana: el amor y la guerra. El fruto de su relación fue **Cupido**, por lo que muy a menudo aparece con ellos.

La iconografía habitual de los tres personajes es: Marte con sus armas (sin ellas si está en plena relación amorosa), Venus desnuda (sus atributos suelen ser su cinturón, la manzana de **Discordia** o las palomas) y Cupido como *putto* (niño alado) con arco y flechas.

El tema fue tratado ya en el arte grecorromano, pero adquiere especial popularidad a partir del Renacimiento, lo que se explica suficientemente por la excusa que da a la representación de desnudos (demandados en el mercado de arte y prestigiados por la formación académica de los pintores), aunque a veces se ha buscado otro momento de la relación.

Siguió siendo un tema frecuentado por muchos maestros del Barroco y del Clasicismo como los Carracci, Carlo Saraceni, Rubens, Jordaens, Poussin, Luca Giordano, etc. También por los del Neoclasicismo a partir de mediados del siglo XVIII.

Cuando se representa el triángulo amoroso, aparece **Vulcano**, bien ajeno a la relación adúltera, bien sospechando algo, o bien en el momento de atrapar a los amantes en una sutilísima red para mostrarlos al resto de dioses. Velázquez elige, en cambio, no el momento dramático en que el marido burlado intenta sorprender a los amantes en el lecho, sino el momento en el que **Apolo** le denuncia la infidelidad (La fragua de Vulcano).





- o SANDRO BOTTICELLI (1445-1510): *Venus y Marte* (1483). Temple sobre tabla, 69 x 173 cm. National Gallery. Londres.
- o PIERO DI COSIMO (1462-1522): *Venus, Marte y Cupido* (ca. 1505), óleo sobre tabla, 72 x 182 cm. Gemäldegalerie. Berlín.

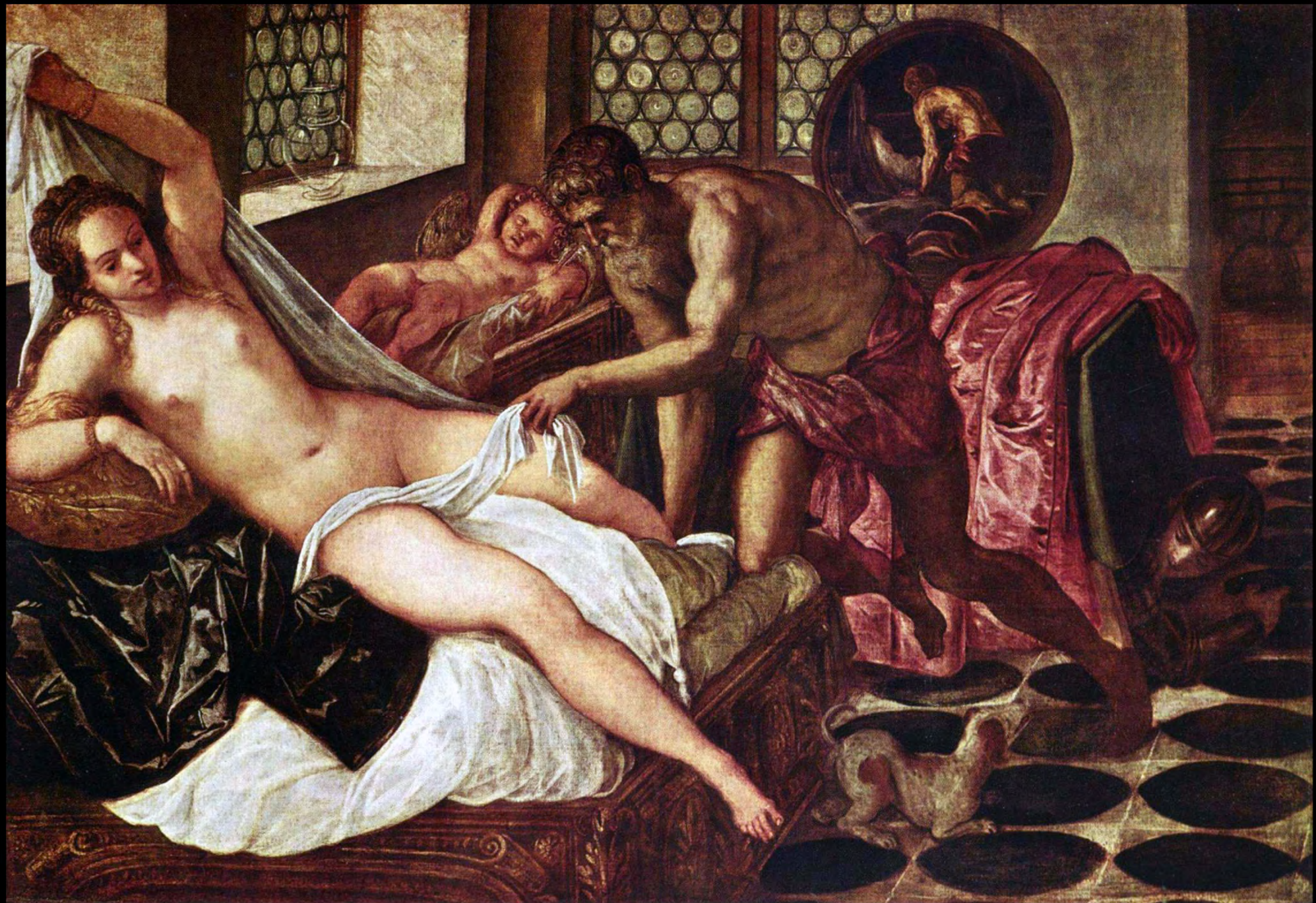
La escena es la misma. Botticelli parece haberse inspirado en un sarcófago romano y Piero di Cosimo en Botticelli. La pareja está rodeada por un bosquecillo de mirto. Marte aparece dormido mientras pequeños sátiros o amorcillos juegan con sus armas. Venus está despierta, pero inmóvil. El conejo es símbolo de la fertilidad y las palomas son el atributo de Venus. Se trata de una alegoría neoplatónica del poder del amor, que vence a los horrores de la guerra y la violencia.





CARLO SARACENI (1570-1620): *Venus y Marte* (ca. 1600), óleo sobre cobre, 39,5 X 55 cm. Museo Thyssen-Bornemisza. Madrid.

Los amores clandestinos entre Venus y Marte tienen lugar en la propia vasta morada de Vulcano, el dios burlado, el fuelle de cuya fragua se adivina al fondo del pórtico. Sobre un lecho blanquísimo retozan los amantes, mientras cinco irreverentes amorcillos juegan con la ropa de cama o con las armas de Marte. Uno de ellos, el único con alas, lleva su osadía al extremo de mirarse en el bruñido escudo mientras orina sobre el yelmo del dios de la guerra. Aun siendo un artista del manierismo, hay cierto regusto clasicista. Pocos años después Saraceni se dejará prender por el naturalismo de Caravaggio.





JACOPO ROBUSTI “TINTORETTO” (1518-1594): *Venus y Marte sorprendidos por Vulcano* (ca. 1555), óleo sobre lienzo, 135 x 198 cm. Alte Pinacothek. Múnich.

El neoplatonismo de Botticelli ha sido sustituido aquí por una escena erótica no carente de cierta comicidad. Vulcano, que se sabe engañado, ha entrado sorpresivamente en la habitación, alza la sábana y descubre el pubis de su esposa Venus. Marte ha tenido el tiempo justo para esconderse bajo la cama y asoma la cabeza. Cupido duerme en la cuna. El espejo prolonga el espacio y nos aporta un nuevo punto de vista del cuerpo de Vulcano, que parece inspirado por los musculosos tipos de Miguel Ángel.





JOACHIM WTEWAEEL (1566-1638): *Venus y Marte sorprendidos por Vulcano* (1601), óleo sobre cobre, 21 x 15,5 cm. Mauritshuis. La Haya

Wtewael, pintor manierista neerlandés, hizo varias versiones de esta escena (Rijksmuseum y Getty Center) transmitida por Homero. Sorprende el número de personajes y de detalles contenidos en obra tan diminuta. De espaldas está Vulcano, que retira la red mágica que ha atrapado a los amantes. Mercurio levanta el dosel de la cama. Se reconoce a Saturno con la guadaña, a Diana, Apolo, Júpiter y Minerva. Cupido lanza una flecha a Mercurio. En el suelo la coraza y las armas de Marte, pero también un orinal volcado. El tono es desenfadado si reparamos en el rostro de Diana.





PARIS BORDONE (1500-1570): *Alegoría (Venus, Marte, Flora y Cupido)* (1560), óleo sobre lienzo, 110 x 176 cm. Kunsthistorisches Museum. Viena.

El museo vienés expone otra obra muy semejante de París Bordone, la *Alegoría con Venus, Marte, Cupido y Victoria*. También el Hermitage alberga una alegoría con los mismos personajes. En la Galería Doria-Pamphili tenemos otra escena con Venus, Marte y Cupido también de 1560.

París Bordone fue durante una breve temporada discípulo de Tiziano, pero no llegará a igualar al maestro. No se le puede negar cierta nobleza de estilo, una excelente armonía cromática derivada de Tiziano, como en esta obra, y una concepción realista de la figura humana, dignificando la personalidad de sus retratados.





ENEAS VICO (1523-1567):

- *Venus y Marte abrazándose mientras Vulcano trabaja en su fragua (1543), MET.*
- *Venus durmiendo y Vulcano trabajando en la forja (1543), Rijksmuseum. Grabados, a partir de una obra de PARMIGIANINO (1503-1540).*

Excepto las figuras de Venus y Marte todos los elementos se repiten con exactitud en ambos grabados, incluso los pliegues del lecho, almohadas y cortinajes. Según Bartsch la figura de Venus durmiendo no la realizó Enea Vico, sino un grabador cercano al estilo de Agostino Carracci. Fecha y nombre del grabador aparecen bajo la ventana. En el centro, el nombre de Parmigianino. A la derecha del pie de Vulcano el nombre del editor, Antonio Salamanca.

APOLO Y JACINTO

JACINTO (Ύακινθος)

Jacinto era hijo del rey espartano **Amiclas**. Era un joven famoso por su gran belleza, muy querido de **Apolo**, que abandonaba su santuario en Delfos y se acercaba a las orillas del río Eurotas en Esparta, para gozar de la compañía del muchacho.

Céfiro, identificado como el viento de poniente, también quería disfrutar del amor del joven Jacinto y no podía disimular la decepción que sentía al ver que Jacinto prefería la compañía de **Apolo**.

Para tenerlo cerca de sí, Apolo entretenía a Jacinto por medio de juegos deportivos y clases de música. Le enseñó a tocar el laúd, lanzar el disco y manejar el arco.

Un día los dos amigos estaban jugando al disco y eran observados por el celoso Céfiro, que quería disfrutar de la compañía de Jacinto. **Apolo** lanzó el disco a su amigo y **Céfiro**, movido por los celos, con una ráfaga de aire de poniente desvió la trayectoria del disco, que hirió mortalmente al joven Jacinto.

Apolo intentó salvarlo valiéndose de sus poderes curativos, pero la herida era tan grave que le fue imposible hacerlo. De la sangre que brotó de la herida del bello Jacinto surgió una hermosísima flor del mismo nombre; desde ese momento los espartanos celebran en honor del joven muerto una de sus fiestas religiosas anuales más importantes, la fiesta de las Hyacinthia.

Fuente: Web del Departamento.

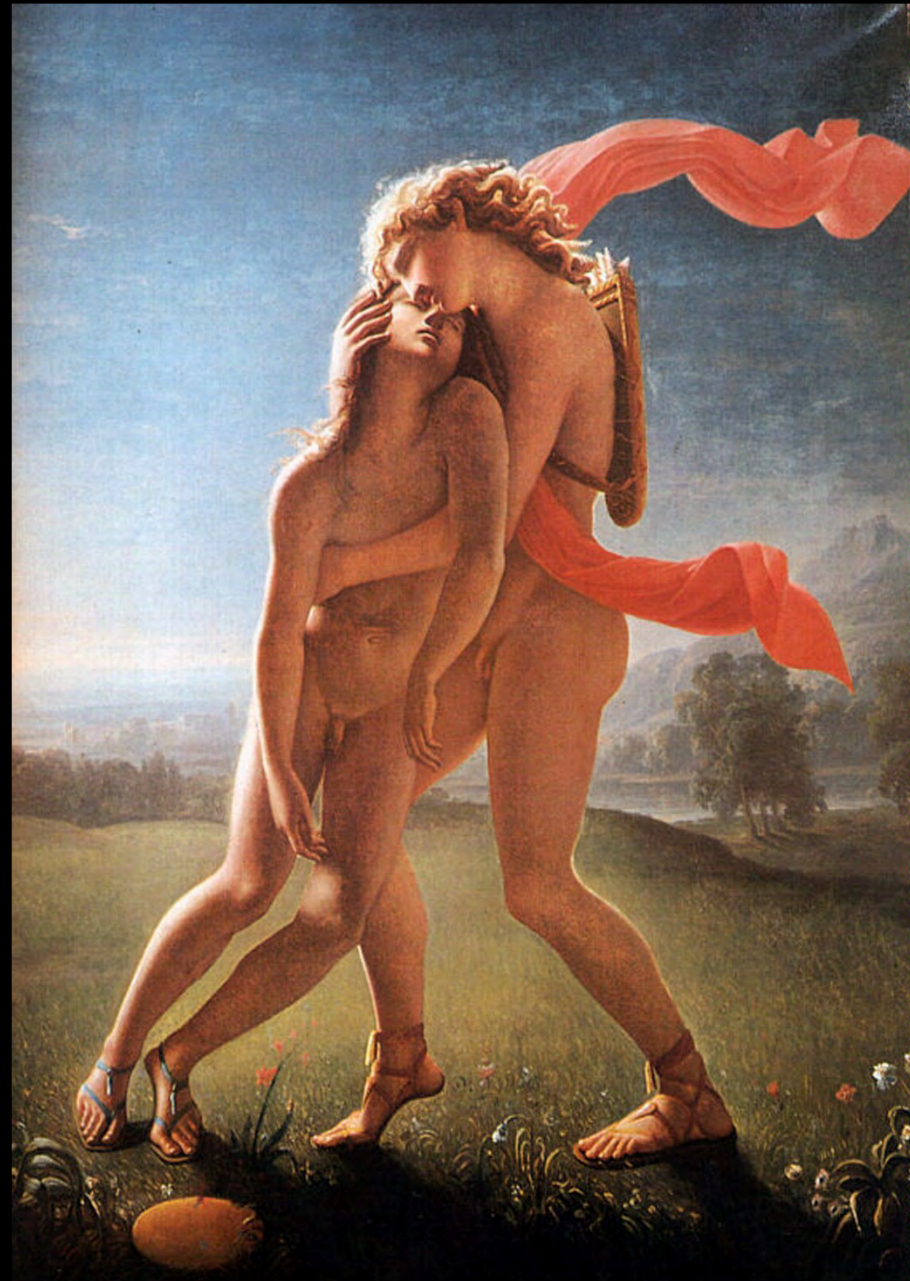




ALEKSANDR A. IVÁNOV (1806-1858): *Apolo, Jacinto y Cipariso cantando y tocando* (1834), óleo sobre tela, 100 x 140 cm. Galería Tretyakov, Moscú.

Ivánov se adscribe a la estética neoclásica, que ya estaba en declive. Los amores de Apolo con Jacinto y Cipariso son los mitos fundacionales de la homosexualidad iniciática. En las *Metamorfosis* de Ovidio todo rastro de pederastia ha desaparecido.

En el Neoclasicismo asistimos a la nostalgia de un mundo desaparecido, el de la antigua Grecia, donde ciertas conductas homoeróticas estaban asociadas a un tipo de educación aristocrática, por la que el efebo era iniciado por un adulto. Así el accidente de Jacinto sucede durante un entrenamiento de lanzamiento de disco. Los tres personajes, de cuerpos andróginos, son aludidos por el disco, la cítara y el ciervo.





- o BENJAMIN WEST (1738-1820): *La muerte de Jacinto* (1771), óleo sobre lienzo. Swarthmore College, Filadelfia.
- o JEAN BROC: *La muerte de Jacinto* (1801), óleo sobre tela, 175 x 120 cm. Museo de la Santa Cruz, Poitiers.

West fue el primer pintor estadounidense que triunfó en Europa. Su cuadro sobre la muerte de Jacinto se expuso en París entre 1794 y 1801 y, sin duda, Jean Broc se inspiró en él para su composición, presentada en el Salón de París de 1801. Las curvas y contracurvas de los cuerpos entrelazados reflejan en Broc el triunfo de la estética de Winckelmann en Francia a partir de 1790.





- o MERRY-JOSEPH BLONDEL (1781-1853): *La muerte de Jacinto* (ca. 1810), Museo del Castillo del Barón Martín, Gray, Haute-Saone.
- o ALEXANDER A. KISELEV (1838-1911) *La muerte de Jacinto* (ca.1884), óleo sobre lienzo, 150 x 115 cm. Museo Nacional de Varsovia.

Blondel fue un pintor neoclásico muy reconocido, recibió numerosos encargos para decorar palacios, edificios públicos e iglesias y obtuvo los mayores honores académicos. Mantuvo una gran amistad con Ingres.

La composición de Kiselev recuerda mucho a la de *Apolo y Cipariso* de Dubufe, pintada medio siglo antes. Kiselev fue fundamentalmente paisajista.

APOLO Y CIPARISO

CIPARISO (Κυπάρισσος)

En la mitología griega **Cipariso** fue un joven nacido en la Isla de Ceos, hijo de Télefo. Cipariso fue amante del dios **Apolo**, y a su muerte fue convertido en un ciprés. El mito de Cipariso se remonta a la época helenística.

Cipariso habría sido amado también por el dios **Céfiro** y, según la tradición latina, por **Silvano**, el espíritu tutelar de los bosques, aunque sólo el dios Apolo habría logrado el amor del muchacho.

Apolo le regaló a Cipariso uno de sus **ciervos** sagrados, consagrado a las ninfas, que desde entonces se convirtió en el fiel compañero del muchacho. Cipariso adornaba las astas de oro del animal con guirnaldas de piedras preciosas, que también colgaba de su cuello. En cierta ocasión, Apolo regaló también a Cipariso una **jabalina** para cazar, pero el joven, al intentar cazar otro ciervo, mató por error al suyo. Fue tan intenso el dolor del muchacho por la pérdida del animal, que pidió al dios Apolo que le permitiera llorarlo para siempre y que sus lágrimas fluyesen eternamente. El dios aceptó su súplica y lo convirtió en **ciprés**, el árbol de la tristeza, el dolor y el duelo por los seres queridos, consagrado desde entonces a los difuntos.

Según algunos autores, el mito de Cipariso representa el paso de la adolescencia a la madurez, mostrando un muchacho que se inicia en la caza y las artes de la guerra y que debe ser transformado para convertirse en adulto. No se ha identificado ningún culto griego relacionado con la adoración de Cipariso.





JEAN PIERRE GRANGER (1779-1840): *Apollo y Cypris* (1815), óleo sobre lienzo, 243 x 189 cm. Museum der bildenden Künste, Leipzig.

Este pintor neoclásico trabajó con Jacques-Louis David y ganó en 1800 el Premio de Roma, imponiéndose a Ingres. Granger presentó el cuadro en el Salón de París de 1817, obteniendo una medalla. La composición recuerda a *La muerte de Jacinto*, de Broc. A los pies de Cipariso está el ciervo muerto inadvertidamente por el muchacho y causa de su deseo de duelo perpetuo.

En la estética neoclásica el desnudo masculino desplaza al femenino, propio del Antiguo Régimen, y se llena de referencias morales y políticas algo narcisistas: el cuerpo viril encarna la belleza, el heroísmo y la virtud (piénsese en el cuadro *Leónidas en las Termópilas*, de David).





JACOPO VIGNALI (1592-1664): *Cipariso* (ca. 1625), óleo sobre tela, 123 x 163 cm. Museo de Bellas Artes de Estrasburgo.

El tratamiento que el artista barroco Vignali da al tema de Cipariso nada tiene que ver con las versiones neoclásicas posteriores, donde lo homoerótico y la tensión sexual están presentes. No hay desnudo, ni Apolo ha aparecido aún. La escena es solo la recreación del dolor del muchacho, abrazado al ciervo al que hasta ahora había hecho objeto de todos sus cuidados, regalo del dios, y al que ha matado sin querer.



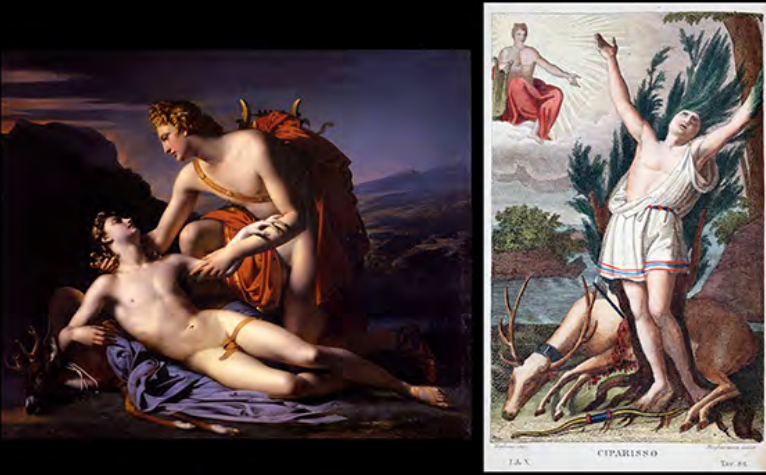
Figliani inv.

I. b. X.

CIPARISSO

Migliorini incis.

Tav. 82.



- o CLAUDE-MARIE DUBUFE (1790-1864): *Apolo y Cipariso* (1821), óleo sobre lienzo, 188 x 228 cm. Museo Calvet de Avignon.
- o LUIGI ADEMOLLO (1764-1849): *Apolo y Cipariso*. Grabado coloreado a mano. Ilustración de Las Metamorfosis de Ovidio, Florencia, 1832.

Dubufe es el último representante de los discípulos de David y se ganó una sólida reputación como retratista. El tema de Cipariso, como el de Jacinto, ensalza las amistades varoniles, con su ambivalencia y su carga de erotismo y sensualidad, enfatizando la profundidad de los sentimientos a través del dolor causado por la pérdida de la vida.

En el grabado de Ademollo, Cipariso está ya convirtiéndose en ciprés, de sus pies brotan las raíces y del resto del cuerpo la fronda. Apolo le ha concedido el último deseo de perpetuar su duelo.

*A continuación verás una serie de grabados.
Intenta reconocer una de las leyendas mitológicas que se
han presentado hasta aquí:*







JÚPITER Y EUROPA

John Raphael Smith (1752-1812): *Europa* (1776). Grabado a media tinta. Los Angeles County Museum of Art (LACMA)



B.D. Bené Boyvin n° 73 - Les Amours de Jupiter et de Calisto d'après Maître Trouart. Sans anonyme



JÚPITER Y CALISTO

Francesco Primaticcio (1504-1570): *Júpiter y Calisto*

Grabado de Pierre Milon (1500-1557). MET, N.Y.





VENUS Y ADONIS

Benedetto Montagna (ca. 1481-1555-58): *Nacimiento de Adonis*, de la serie *Metamorfosis*. Cleveland Museum of Art.

Teodoro Ghisi (1536-1601): *Venus y Adonis*, grabado (ca. 1570) de Giorgio Ghisi (1520-1582). MET, N.Y.



Juppiter Inachiden densa caligine stuprat,
Funo sui sensit furta petulca viri.

Quod deus advertens, Io sub imagine vacce
Occuluit, quæ post de boue facta dea est



JÚPITER E ÍO

Heindrik Goltzius (1558-1617): *Júpiter e Ío* (1589), de la serie *Metamorfosis* de Ovidio, libro 1, lámina 16. Los Angeles County Museum (LACMA)



P. P. Rubens Pinxit

*Incerta volūcri fertur Proserpina curru
Cæsariem diffusa noto planctuq; lacertar*

*Verberat, adstantes socias, Matremq; remotam
Inuocat, at quæctus ad nūbila fundit Inanes.*

Cum Privilegio

P. Soutman Fecit et Excudit



PLUTÓN Y PROSERPINA

Pedro Pablo Rubens (1577-1640): *El rapto de Proserpina*. Grabado de Pieter Claesz Soutman (1593/1601-1657), Collectie Voorhelm Schneevoogt , Noord-Hollands Archief



Pierre Ponce

Quem praepest ab Idâ
Sublimem pedibus rapuit, Jovis armiger uncis.

J. M. Prester Sculp. 1743.

L'Aigle de Jupiter foud tout à coup sur luy
et l'enlève entre ses Serres.

Paris chez Fissard, rue de la Harpe, vis-à-vis la rue Serpente, et chez Gautrot et Soullain Quay de la Mégisserie à la Ville de Rome.



JÚPITER Y GANIMEDES

Jean-Baptiste Marie Pierre (1714-1789): *Rapto de Ganimedes*. Grabado (1743) de Johann Martin Preissler (1715-1794), Rijks Museum. Amsterdam





APOLO Y DAFNE

Meldolla Andrea, llamado Andrea Schiavone (1714-1789): *Apolo y Dafne*. Grabado por Theodor van Kessel (1620 ca. – post 1660) sobre dibujo de Matthias Oesterreich (1716-1778). Museo Capodimonte. Nápoles.



Fred. Bouthats sculp.



JÚPITER Y ALCMENA

Frederik Bouttats el joven (1620-1676): *Alcmena dando a luz a Hércules, atendida por asistentes. Al fondo Ilitía golpea a Galantis*. Wellcome Images.

<https://wellcomeimages.org/indexplus/image/V0014907.html>



LEDA A IOVE, IN CYGNVM
VERSO, COMPRESSA.



JÚPITER Y LEDA

Hans Sebald Beham (1500-1550): *Leda y el cisne* (1548). Rijks Museum. Amsterdam





PAN Y SIRINGE

Isaac Beckett (1653-1719): *Pan y Siringe*. Grabado a media tinta. National Portrait Gallery of London





APOLO Y JACINTO

Andrea Appiani (1754-1817): *Apolo y Jacinto*. Grabado por Giuseppe Marri (1788-1852)



Paris par J. Rottmann.

Dessiné par Bouché.

Gravé par P. Launay le jeune.



JÚPITER Y DÁNAE

Jean Rottenhammer (1564-1625): *Júpiter y Dánae*. Grabado por De Launey el joven).



Cornelius Danckeri En. sculpsit. Qui venit ultimus praeceptis Matris honores, Ut Psyche vidit, rixam max. saucius ardet, Filius en iaculis laeditur ipse suis. Venag. in affectum pena parata fuit.

Nec modus hanc nexu sociat sibi deinde iugali, Quae ruit Veneri post quoq. grata merns. St. felix Psyche est, quam sanctior ille Cupido Vsq. suo praesens igne thorog. fouet.

Hamman Mül. sculpsit.



CUPIDO Y PSIQUE

Bartholomeus Spranger (1546-1611): *Cupido y Psique* (1598-1602). Grabado por Jan Harmensz Muller (1571 - 1628). Rijks Museum. Amsterdam





APOLO Y CIPARISO

Crispijn (van) de Passe (1594/95-1670): *Apolo y Cipariso* (ca.1636-1670). Rijks Museum. Amsterdam





VENUS Y MARTE

Huecograbado de Jacob Matham (1571-1631) según el dibujo de Paulus Moreelse (1571-1638): *Los adúlteros Venus y Marte descubiertos por Apolo* (1607). Collectie Voorhelm Schneevoogt





JÚPITER Y ANTÍOPE

Francesco Primaticcio (1504/5-1570): *Júpiter y Antíope*. Aguafuerte (ca. 1540-1545) de Léon Davent (1540-56), MET, N.Y.



*Infelix setnele Junonis fallitur astu,
Sub specie Beroës se simulantur anum*

*Atq; amplexa Fouem, conflagrat; sospite prole.
Nempe hominum debent vota tenere modum*



JÚPITER Y SÉMELE

Crispijn van de Passe el Viejo (1564-16379): *Muerte de Sémele y nacimiento de Baco* (1602-1607). De la serie *Metamorfosis de Ovidio*. Rijks Museum. Amsterdam

MITOS
de Grecia
y Roma

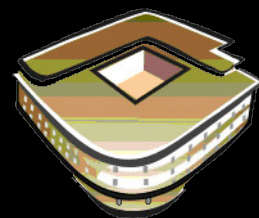


DPTO. DE LATÍN Y GRIEGO
BIBLIOTECA ÁNGEL GIGOSO

IES PEDRO SOTO DE ROJAS

Amores de leyenda

FIN



IES PEDRO SOTO DE ROJAS

DPTO. DE LATÍN Y GRIEGO

BIBLIOTECA ÁNGEL OLGOSO

Nicolás Latorre Vico